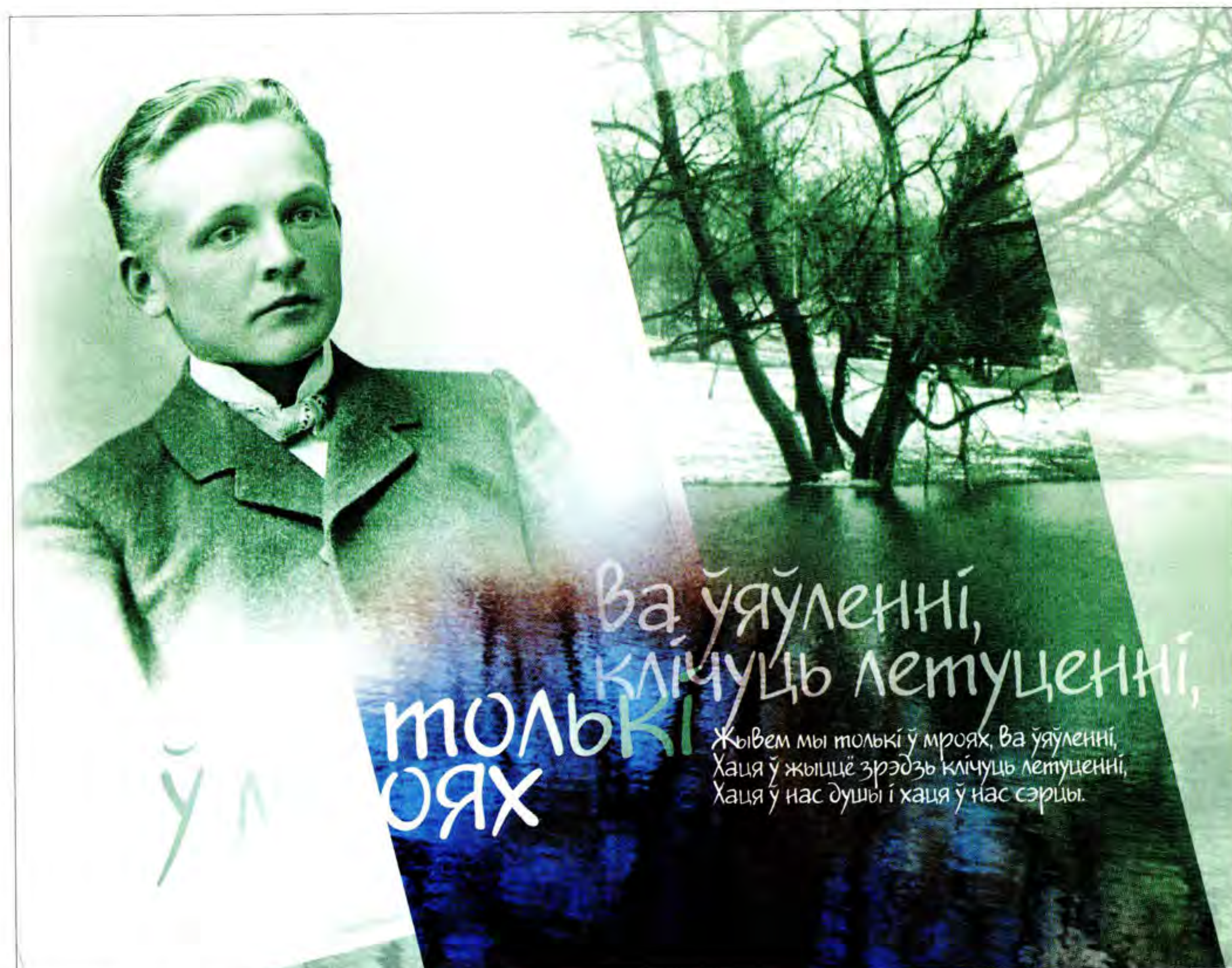
ISSN 0208—2551

7–8'02

МАСТАЦТВА



Аляксандр Цароў. Фрагмент мастацкага афармлення кнігі «Санеты» Янкі Купалы. Выдавецтва «Мастацкая літаратура», 2002.

МАСТАЦТВА

7–8'02

Часопіс па пытаннях тэорыі, гісторыі і практыкі нацыянальнага і сусветнага мастацтва

Выдаецца са студзеня 1983 года

Адрас рэдакцыі:
220029, Мінск,
вул. Чычэрына, 1.
Тэл: 289-34-67,
289-34-68.

Разліковы рахунак
Рэдакцыйна-выдавецкай
установы «Культура і мастацтва»
№ 3015201720010
у Цэнтральным аддзяленні
ААТ «Белінвестбанк»
ў г.Мінску, код 493.

АБ'ЯВА
Для чытачоў
і аўтараў часопіса
Пачынаючы з нумара 3–4 за 2002 год і далей, 25 экземпляраў будуць паступаць у магазін № 18 Белсаюздруку (ст. метро "Плошча Перамогі", тэл. 284-31-06).

музыка

На першай старонцы вокладкі: Уладзімір Панцялееў. Лучнік. Дрэва, 2001.

Трынаццаты, праблемны...

На працягу амаль тыдня, з 25 лютага па 2 сакавіка, у Мінску праходзіў XIII з'езд Беларускага саюза кампазітараў

ТАЦЦЯНА МУШЫНСКАЯ

І на працягу тыдня ішлі канцэрты беларускай музыкі. Праграма іх аказалася надзвычай разнастайнай і была складзена такім чынам, каб даць слухачам максімальна поўнае ўяўленне пра творчасць сучасных айчынных кампазітараў і менавіта пра тыя творы, якія былі напісаны ў апошні час.

Падчас канцэртаў прагучалі новыя буйныя опусы К.Цесакова, Ф.Пыталева, Р.Суруса, А.Хадоскі, Л.Шлег, Г.Гарэлавай, У.Каральчука, А.Літвіноўскага, Д.Смольскага, "агучаныя" Дзяржаўным акадэмічным сімфанічным аркестрам (дырыжор Г.Праватораў) і сімфанічным аркестрам тэлерадыёкампаніі (дырыжор А.Лапуноў). У праграму канцэртаў Дзяржаўнага акадэмічнага народнага хору імя Г.Цітовіча і харавой капэлы "Санорус" былі ўключаны харавыя партытуры У.Алоўнікава, Ю.Семянякі, В.Кузняцова, Л.Захлеўнага, Э.Наско, У.Карызны, У.Прохарава, М.Літвіна, Д.Даўгалёва і інш., а ў праграму Дзяржаўнага акадэмічнага народнага аркестра імя І.Жыновіча – творы У.Кур'яна, А.Мдывані, Г.Ермачэнкава, Р.Суруса, Л.Мурашкі, напісаныя менавіта для гэтага складу. А яшчэ былі канцэрты камернай інструментальнай і вакальнай музыкі, а таксама канцэрт з твораў, адрасаваных дзіцячай і юнацкай аўдыторыі.

"З'ездаўскіх" пляцовак сёлета аказалася шмат: вялікая і камерная залы філармоніі, залы Саюза кампазітараў і Беларускага таварыства дружбы. Акрамя таго, у праграму музычнага свята былі ўключаны і паказы буйных тэатральных твораў, пастаўленых у мінулыя гады, – "Дзікае паляванне караля Стаха" У.Солтана, "Страсці" А.Мдывані, "Адзінокі птах" А.Залётнева. Агульнавядома, што наш глядач не распешчаны частым сцэнічным увасабленнем твораў беларускіх кампазітараў. Таму сапраўдную, непадробную цікавасць у аматараў опернага жанру выклікала прэм'ера аднаактовай камічнай оперы С.Картэса "Юбілей" (паводле А.Чэхава), паказанай у адзін вечар з "Ерэтыкам", аратарыяльнымі сцэнамі з ягонай жа оперы "Джардана Бруна".

Усцешна, што на ўсіх "музычна-з'ездаўскіх" паказах было шмат публікі дасведчанай, зацікаўленай, інтэлігентнай – музыкантаў, саміх выканаўцаў, выкладчыкаў музычных навучальных устаноў, прадстаўнікоў суседніх творчых "цэхаў". Часам "шчыльнасць" канцэртаў аказвалася такой, што паспець паслухаць усё, што хацелася б, было немагчыма. Многім слухачам даводзілася пасля першага аддзялення аднаго канцэрта спяшацца па іншаму адрасу, на іншую сцэнічную пляцоўку. Уражанняў ад шматлікіх твораў, што прагучалі падчас канцэртаў, так багата, што наўрад ці магчыма прааналізаваць або проста пералічыць нават самае яркае і адметнае.

У якасці выйсця прапаную чытачу найбольш цікавыя і вострыя фрагменты з'ездаўскай дыскусіі, якая пачалася ў першы, а завяршылася ў апошні дзень музычнага форуму. У многіх выступленнях ішла гаворка пра дасягненні і здабыткі айчынных творцаў, узнімаліся тыя праблемы, якія хвалююць усю музычную грамадскасць. Яны датычылі сацыяльнага статуса творцаў, іх зусім не простага становішча ў цяперашнім грамадстве.

Але перш прывяду некалькі цікавых лічбаў, агучаных кампазітарам Ларысай Мурашкай. На 1-ае сакавіка ў Беларускім саюзе кампазітараў налічвалася 120 чалавек. З іх уласна кампазітараў – 92, музыказнаўцаў – 28. Сярод кампазітараў – 20 жанчын. З агульнай згаданай лічбы 92 чалавекі пражываюць у Мінску, 14 – у абласцях, 14 – за межамі краіны. Цікава, што найбольшая колькасць кампазітараў прыпадае на ўзрост ад 41 да 50 і ад 51 да 60 гадоў (37 і 38 чалавек адпаведна), ад 31 да 40 і ад 61 да 70 – 18 і 16 чалавек, да 30 і ад 71 да 80 – па 4. Больш за 80 гадоў – двое, больш за 90 – адзін.

А цяпер слова творцам.

Ігар Лучанок,
старшыня саюза:
– Многімі здабыткамі беларускай музыкі мы можам ганарыцца. Гэта і сцэнічнае ўвасабленне такіх значных твораў, як опера "Юбілей" С.Картэса, балет "Макбет" В.Кузняцова, манаопера "Адзінокі птах" А.Залётнева. Гэта і прэм'ера 9-ай сімфоніі Д.Смольскага ў Берліне, і прэм'ера ягонай жа 10-ай сімфоніі ў Сеуле (апошняй дырыжыраваў Г.Праватораў). Гэта і ўдзел нашых кампазітараў і музыкантаў у Днях культуры Беларусі, якія адбыліся ў Мурманску, Карэліі, Краснадары. Кампазітары-песеннікі – нязменныя ўдзельнікі фестываляў "Славянскі базар", "Залаты шлягер", Фестывалю сапдацкай песні. Беларускія кампазітары пішуць для ўсіх прафесійных выканаўчых калектываў краіны. Не будзем забываць і пра тое, што сярод нашых музыкантаў-выканаўцаў – больш за 400 (!) лаўрэатаў міжнародных конкурсаў.

Ігар Лучанок – былы і новы старшыня.

У кулуарах з'езда – Васіль Райнчык, Уладзімір Браілоўскі, Ірына Цвяткова, Эдуард Ханок.

Які магутны мастацкі патэнцыял! Клопат дзяржавы пра развіццё музычнай творчасці выяўляецца і ў існаванні Фонду падтрымкі таленавітый моладзі, і ў тым, што толькі ў мінулым годзе Міністэрствам культуры было набыта больш за 200 музычных сачыненняў. Існуюць штогадовыя стыпендыі таленавітым творцам. Сярод адзначаных апошні раз – кампазітары Людміла Шлег, Вячаслаў Кузняцоў, Галіна Гарэлава.

Разам з тым існуе шмат праблем, якія хвалююць кампазітараў. Гэта і абарона інтэлектуальнай уласнасці, і стварэнне музычнага выдавецтва, і стварэнне дзяржаўнай студыі гуказапісу. Нагадаю, што ніводная школа, ніводная музычная вучэльня не маюць багатай фанатэкі. Паколькі адсутнічаюць спецыяльныя перыядычныя выданні, якія б асвятлялі нашы праблемы, дык асобныя публікацыі раскіданы па розных выданнях. Рэформы на Беларускім радыё, на жаль, не спрыяюць інтэлектуалізацыі грамадства. Востра паўстае праблема захавання музычных фондаў, а таксама пераносу запісаў на сучасныя носьбіты. Але наша галоўная задача сёння – гэта захаванне Саюза кампазітараў. Бо дзяржаўнае яго фінансаванне было спынена ў канцы мінулага года. Калі наш Саюз развіліцца, гэта будзе трагедыя для грамадства. Мы не павінны гэтага дапусціць.

Фёдар Пыталеў,
кампазітар:
– Што павінен мець кампазітар для таго, каб пісаць музыку? Рабочае месца. Вы цудоўна разумееце, што музыканту працаваць у нашых блочных дамах, дзе кожны гук разносіцца па ўсе паверхі, немагчыма. Раней можна было ездзіць у дамы творчасці. Дом творчасці "Астрашыцкі гарадок" гніе ўжо 10 гадоў. Там дзесяць домікаў, на будаўніцтва якіх выдаткавана велізарная сума грошай. Дзяржава не жадае аддаць гэтыя домікі, каб давесці іх да ладу. З другога боку, адзін квадратны метр жылля ва Уруччы ў звычайным цагляным доме каштуе 350$ – столькі, колькі дзяржава плаціць кампазітару за напісанне цэлай оперы. І гэта – за велізарную працу, веды, вопыт, кваліфікацыю! А над буйным, значным творам – операй, сімфоніяй – музыкант звычайна працуе год, здараецца, два. Смешна, але каб пабудаваць адну кватэру, трэба напісаць і прадаць дзяржаве ўсе тыя творы, якія былі напісаны славутымі кампазітарамі ў XIX і XX стагоддзях.

Амаль усё жыццё я працаваў у тры змены – у першую як кампазітар, у другую – як выкладчык, у трэцюю – як канцэртмайстар. І які вынік? Пенсія – на ўзроўні тэхнічкі, прыбіральшчыцы. Мой раяль паляцеў у іншую краіну – за даўгі. Умоў ні для працы, ні для адпачынку няма. Музычнага выдавецтва таксама няма. Большасць маіх твораў існуе ў выглядзе рукапісаў. З дзесяці сімфоній выдадзена толькі адна. Радыё бясплатна карыстаецца сачыненнямі кампазітараў. Большасць з нас – "хобіты", бо прафесія ператварылася ў хобі, ёю займаюцца ў вольны ад працы час. Апошнія трынаццаць гадоў я служу мастацтву бясплатна.

Што трэба зрабіць, каб карэнным чынам змяніць сітуацыю? Па-першае, будынак Саюза кампазітараў павінен зрабіцца ўласнасцю кампазітараў і саюза. Па-другое, радыё і тэлебачанне павінны рабіць адлічэнні за выкананне твораў. Па-трэцяе, ацэнка твораў павінна рабіцца ва ўмоўных адзінках – для таго, каб сумы потым не "з'ядала" інфляцыя. У тым выпадку, калі ў Міністэрства культуры няма грошай, трэба купляць творы ў крэдыт. Мы рэгулярна чуем заявы пра тое, што грошай няма. Але ж канцэрты той жа А.Пугачовай або Ф.Кіркорава каштуюць у Расіі адпаведна 20 і 15 тыс. долараў. А ў нас каштуюць яшчэ болей. Значыць, грошы ўсё-такі ёсць?..

Сяргей Бельцюкоў,
кампазітар:
– Мне хацелася б закрануць тыя праблемы, якія датычаць дзейнасці Беларускага радыё. Сёння на радыё – новае кіраўніцтва, новая структура, зацверджаны новая вяшчальная сетка, новы мастацкі савет. Якія ж праблемы імкнецца вырашаць дырэкцыя мастацкага і музычнага вяшчання?

Сёння ва ўсім свеце музычнае вяшчанне займае самыя вялікія аб'ёмы. Беларускае радыё – нацыянальнае. І таму галоўны акцэнт мы імкнёмся рабіць на беларускай музыцы. Але паколькі мы з'яўляемся часткай сусветнай прасторы, дык выкарыстоўваем як расійскую, так і замежную музыку. Думаем, што гэта правільна. Праца вядзецца па некалькіх напрамках. Гэта перш за ўсё пазнавальныя перадачы, інфармацыйна-музычныя і забаўляльныя. Адначасова з папаўненнем фондавых запісаў новых сачыненняў вядзём работу па аднаўленні старых запісаў. Новыя запісы беларускай музыкі прапагандуюцца амаль ва ўсіх праграмах. Акрамя таго, мы падтрымліваем творчыя сувязі з усімі творчымі калектывамі. За апошнія некалькі гадоў запісалі праграмы Дзяржаўнага акадэміча-

Існуе шмат праблем, якія хвалююць кампазітараў. Гэта і абарона інтэлектуальнай уласнасці, і стварэнне музычнага выдавецтва, і стварэнне дзяржаўнай студыі гуказапісу.

Наспеў час стварэння музычна-інфармацыйнага цэнтра. Раней такія арганізацыі называліся бюро прапаганды савецкай музыкі.

га народнага хору Беларусі, ансамбляў "Свята" і "Бяседа", праграму рускай харавой музыкі ў выкананні Дзяржаўнага камернага хору, праграму ансамбля "Класік-авангард", праграму хору "Санорус", праграму новага калектыву "Мінск-аркестр", праграмы асобных выканаўцаў – піяністаў І.Алоўнікава, А.Паначэўнага і інш., а таксама салістаў Нацыянальнай оперы. Улічваючы тое, што мы працуем на шматлікую аўдыторыю, ствараем забаўляльныя праграмы, якія выклікаюць самыя розныя ацэнкі. Але такія праграмы неабходныя, іх слухаюць, пра іх гавораць, слухачы пішуць нам лісты, дзякуючь. Мы не выключаем, што ў нашай працы ёсць недахопы. Але час усё расставіць па сваіх месцах. Цяпер агульная задача супрацоўнікаў радыё – працаваць над якасцю праграм.

Віктар Войцік,
старшыня Аўтарскага фонду:
– Нагадаю, што будаўніцтва Дома творчасці ў Астрашыцкім гарадку пачалося ў 1987 годзе. У 1994-ым – фінансаванне скончылася. Мы чакаем, што Саюзу кампазітараў будзе перададзена незавершанае будаўніцтва. Але зразумела, што без дапамогі дзяржавы мы не зможам утрымліваць 10 домікаў. У 2001 годзе дакументы, якія датычаць будаўніцтва, былі перададзены ў Адміністрацыю прэзідэнта. І цяпер мы чакаем адказу.

Хацеў бы закрануць праблему аўтарскіх правоў. Сёння Аўтарскі фонд не мае магчымасці вырашаць ніякія юрыдычныя пытанні і пытанні аховы аўтарскіх правоў. Раней, у той час, калі існаваў Музычны фонд СССР і ягоныя аддзяленні ў рэспубліках, дык гэта ўстанова атрымлівала 1,5% адлічэнняў ад выкананых музычных твораў. Цяпер, на жаль, гэтага няма. Калі б удалося вярнуць ранейшую сітуацыю, дык мы не хадзілі б з працягнутай рукой.

Цяпер у штаце Аўтарскага фонду ўсяго два чалавекі – дырэктар і бухгалтар. Між тым бібліятэка Аў-

тарскага фонду налічвае больш за сем тысяч адзінак захоўвання. Гэта велізарная каштоўнасць! У той жа час мы не маем у штаце бібліятэкара. Па ацэнках спецыялістаў з Нацыянальнай бібліятэкі, для таго, каб упарадкаваць тыя ноты, якія ёсць, патрабуюцца два гады (!) працы двух спецыялістаў. А ў тым выпадку, калі будзе спынена фінансаванне Саюза кампазітараў, мы наогул апынёмся на вуліцы.

Думаецца, наспеў час стварэння музычна-інфармацыйнага цэнтра. Раней такія арганізацыі называліся бюро прапаганды савецкай музыкі. Такі цэнтр мог бы ўзяць пад сваю апеку нотную бібліятэку, пры інфармацыйным цэнтры можа існаваць такая паслуга, як перапіска і размнажэнне нот. Бюро можа зарабляць грошы, калі даць яму права на музычную рэкламу.

Іван Вашкевіч,
намеснік старшыні Канфедэрацыі творчых саюзаў:
– Чаму мы разам з уладнымі структурамі не вызначылі сістэму мер па выхаду з той крытычнай сітуацыі, у якой апынуліся нашыя творчыя саюзы? У цяперашні час творцы плацяць больш за 20 відаў розных падаткаў. З першага студзеня фінансаванне творчых саюзаў наогул спынена. Калі мы звяртаемся ў Міністэрства фінансаў, дык адтуль прыходзіць адказ: "Вы – грамадская арганізацыя. Зарабляйце грошы!" А Міністэрства юстыцыі ў гэты самы час кажа: "Не маеце права! Займацца камерцыйнай і гаспадарчай дзейнасцю вам не дазволена!" Я не буду пералічваць іншыя рашэнні ўладных структур, якія ствараюць невыносныя ўмовы для існавання творцаў. Я хачу сказаць, што калі мы разам – творцы і ўлада – не прымем неадкладных, грунтоўных мер, дык адбудзецца непапраўнае: мы развалімся арганізацыйна і творча. І падштурх-

На з'ездаўскай трыбуне – кампазітар Алесь Рашчынскі.

З'ездаўскі канцэрт.

нём працэс дэградацыі нашага грамадства.

Дзмітрый Лыбін,
кампазітар:
– Асаблівасць нашай дыскусіі заключаецца ў тым, што мы гаворым або пра глабальныя праблемы, або пра матэрыяльныя інтарэсы. На маю думку, галоўная праблема – у тым, што паміж з'ездамі творчы саюз не функцыянуе, творча не жыве. Няма належнага ўзаемадзеяння з філармоніяй і Міністэрствам культуры. Незразумелыя ўзаемаадносіны Саюза кампазітараў і Аўтарскага фонду. Схема будовы нашай арганізацыі ўтворана вельмі даўно, яна вычарпала сябе. Трэба нешта змяняць, каб саюз функцыянаваў. Бо хто дасць гарантыю, што на наступным з'ездзе мы не будзем узнімаць тыя самыя праблемы, што і сёння? Практыка паказвае, што сакратарыят і тыя людзі, якія туды выбіраюцца, не заўсёды згодныя займацца арганізацыйнай працай. Таму варта выбраць такія і сакратарыят, і праўленне, каб яны былі не ганаровымі, а рабочымі органамі.

Цяпер пра рэпертуарныя камісіі. На мой погляд, варта перайсці ад падтрымкі асобных творцаў да падтрымкі віду мастацтва. Галоўнае ў кампазітарскай творчасці – магчымасць гучання. На жаль, у філармоніі беларуская музыка займае апошняе месца. Але вопыт Асацыяцыі сучаснай музыкі паказвае, што можна знайсці пункты судакранання саюза і філармоніі. Шкада, што толькі радыё цікавіцца прафесійнай творчасцю беларускіх кампазітараў. Што да тэлебачання, дык папулярныя жанры там запаланілі ўсё.

Алесь Рашчынскі,
кампазітар:
– Ідэнтыфікацыя нацыі адбываецца праз мову народа, яго фальклор і прафесійнае мастацтва. У творцаў асаблівая місія, дадзеная Богам, – ствараць духоўную культуру, аўру народа. Менавіта культура ратуе народ ад здзічэння. Без культуры няма эканомікі, а не наадварот. Дзяржава павінна ствараць умовы для творчых людзей і абараняць іх. Ва ўсіх краінах улада падтрымлівае сваіх творцаў.

На маю думку, у Беларусі існуе структура па лабіраванню інтарэсаў расійскай папсы. Вядома, не за так. І пратэкцыя адбываецца на дзяржаўным узроўні. Піратскія запісы на 10 станцыях FM, беларускія залы, таннейшыя за расійскія, – вось грошы, якія сплываюць у Расію. Але кожная дзяржава павінна быць зацікаўлена ў тым, каб грошы заставаліся ў ёй. На жаль, беларуская дзяржава не бароніць сваіх вытворцаў. Гэта выяўляецца і ў тым, што няма выдавецтва, няма запісаў беларускай музыкі. Няма прапаганды яе ў эфіры і па-за эфірам. Кожная краіна ганарыцца сваімі кампазітарамі, "раскручвае" іх, ствараючы тым самым маральную падтрымку. Спытайце ў любо-

га паляка, кім ён ганарыцца? Ён адкажа – Пендэрэцкім. У Беларусі "раскручаны" адзін кампазітар – Ігар Лучанок, але гэта яго асабістая заслуга. Нотны фонд, які застаўся нам ад савецкага часу, знасіўся. Па ацэнках бібліятэкараў, ён праслужыць сама болей дзесяць гадоў. Тады спыніцца музычная адукацыя ў краіне.

У нашай краіне няма інстанцыі, якая б адказвала за парушэнні самых неабходных умоў для развіцця духоўнай культуры. А гэтыя ўмовы, паўтаруся, – мова, фальклор і прафесійнае мастацтва. Такая сістэма абароны ёсць, напрыклад, у Францыі. Там абараняюць французскую мову. Хоць, здавалася б, ад каго яе бараніць? Я слухаў харавы канцэрт, які адбыўся ў межах з'езда. Ці ўсведамляем мы, што ў нас склалася выдатнейшая харавая школа? А якую рэкламу мы далі? Толькі палова залы слухачоў на ім прысутнічала. Калі прыязджаюць танныя расійскія папсовыя групы, на вуліцах вісяць "расцяжкі", а калі адбываецца кампазітарскі з'езд, дык атрымліваецца, што гэта не свята для дзяржавы.

І нарэшце шэраг прапаноў. Існаванне музычнага выдавецтва – гэта атрыбут дзяржавы. Гэта не нам, кампазітарам, патрэбна. Даўно варта перагледзець стаўкі аўтарскага ганарара. Трэба, каб Мінфін перагледзеў працэнт утрыманняў з аўтарскага ганарару. Замест 15%

Ідэнтыфікацыя нацыі адбываецца праз мову народа, яго фальклор і прафесійнае мастацтва. Менавіта культура ратуе народ ад здзічэння.

павінен быць 1%, як гэта робіцца ў краінах Еўропы. І за гучанне твораў у эфіры таксама павінен выплачвацца ганарар. На маю думку, для "раскруткі" лепшыя творы беларускіх кампазітараў трэба запускаць у Інтэрнэт. Тады будуць грошы і Аўтарскаму фонду, і кампазітарам.

Уладзімір Скараходаў,
дырэктар Беларускага інстытута праблем культуры:
– Беларускі інстытут праблем культуры з першых дзён свайго існавання ставіў мэту – забяспечыць неабходнай нотнай прадукцыяй навучальныя ўстановы. За дзесяць гадоў мы стварылі выдавецкую камп'ютэрную сістэму. Можам набіраць і рэдагаваць нотны тэкст. Маем падрыхтаваныя выдатныя кадры музычных рэдактараў, карэктараў. Падрыхтавалі нотаграфікаў – спецыялістаў, якія ў свой час закончылі Беларускую акадэмію музыкі і зрабіліся майстрамі высокага класа. За гэты час мы пашырылі сваю задачу, і цяпер выпуск нотнай прадукцыі зарыентаваны не толькі на вучэбны працэс. Дастаткова сказаць, што намі выдадзена каля 200 асобных твораў і 100 нотных зборнікаў. Думаецца, што такім чынам створаны падмурак для таго, каб аб'яднаць нашы намаганні. І пры дапамозе дзяржавы арганізаваць музычнае выдавецтва на аснове ўжо зробленага Беларускім інстытутам праблем культуры.

З'ездаўскі канцэрт.

Нам трэба навучыцца тыя камерцыйныя плыні, якія так ці інакш уваходзяць у музычнае жыццё, перацягваць на свой бок.

Вячаслаў Дашкевіч,
кампазітар (Масква):
– У беларускай музыцы вялікі мастацкі патэнцыял. Вельмі важна, калі творцы не страцілі кантакту з аўдыторыяй і ўвогуле сваім народам. Я з вялікім задавальненнем слухаў на канцэртах вельмі яркую, вельмі прыгожую музыку, якая прыносіла сапраўдную асалоду. Бачу, што тут, у Беларусі, больш, чым у іншых мясцінах, больш, чым у Расіі, захаваліся чалавечая цэласнасць, шчырасць і душэўнасць.

Але ёсць і іншы бок пытання. Калі пісьменнікі, тэатральныя дзеячы, кінематаграфісты прадаюць свой "тавар" непасрэдна, дык яны лягчэй уваходзяць у рынкавыя адносіны. Няхай з велізарнымі скрыўленнямі, дэфармацыямі, за кошт якасці, – але ўваходзяць. Але па тым, што я бачу ў іншых рэспубліках былога Савецкага Саюза, у музыкантаў з гэтай справай атрымліваецца горш. Бо наша прадукцыя патрабуе добрага выканання, яна патрабуе выдання, яна патрабуе велізарных матэрыяльных затрат. Нам трэба зразумець, як увайсці ў рынак. Трэба зразумець, што пераймаць варта далёка не ўсё тое, што ідзе з Захаду або Амерыкі, а толькі тое, што нам сапраўды можа спатрэбіцца. Нам трэба навучыцца тыя камерцыйныя плыні, якія так ці інакш уваходзяць у музычнае жыццё, перацягваць на свой бок. Кампазітар Валерый Іваноў згадваў на з'ездзе пра тое, як на адборачным матчы чэмпіяната свету, калі на стадыёне прысутнічае 50 тысяч чалавек, гучала ягоная песня. І ён нічога за гэта не мае. Магу дадаць, што ў мностве мабільнікаў гучыць мая музыка да "Шэрлака Холмса", і гэта таксама не дае мне ні капейкі.

Пры Саюзе кампазітараў трэба мець юрыдычнае аддзяленне, якое сочыць за музыкай, якая выконваецца, выйграе судовыя справы і г.д. Калі ваенныя спяваюць песню беларускага кампазітара – гэта цудоўна. Але няхай плацяць. Усё роўна на армію выдаткоўваюць грошай болей, чым на культуру. І так павінна быць усюды. Трэба ўзнімаць прэстыж прафесіі. Цікава, што ў рэестры прафесій цяпер нават няма такога азначэння – "кампазітар".

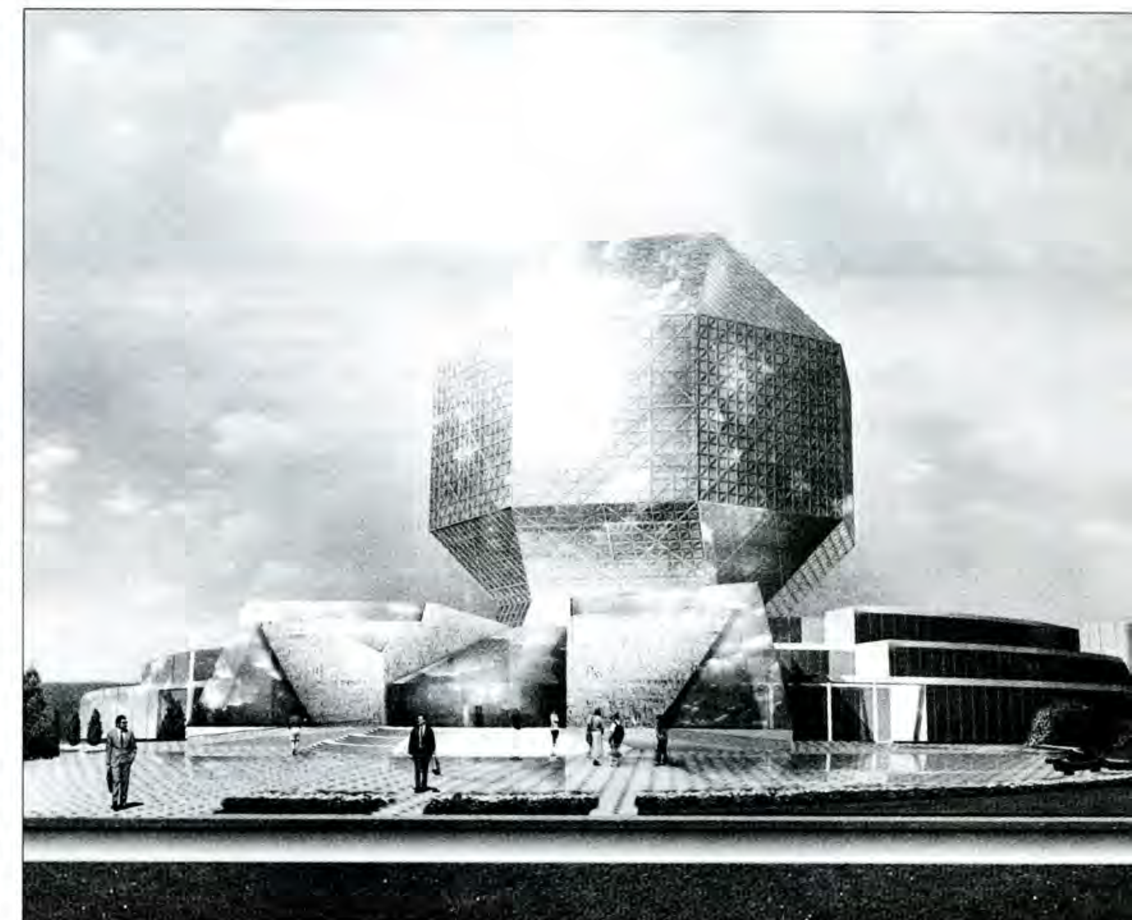
Ёсць два прынцыпы збору аўтарскага музычнага ганарару – еўрапейскі і амерыканскі. За кошт чаго амерыканцы збіраюць 85 % сусветнага ганарару? Калі ездзіў па Амерыцы, я цікавіўся гэтым пытаннем. Амерыканцы стварылі так званы клас выдаўцоў. Гэта не выдаўцы ў нашым разуменні слова. Гэта, скажам так, зборшчыкі ганарару. Іх у Амерыцы каля 60 тыс. чалавек. Яны праводзяць маніторынгі – якая музыка гучыць у цырульні, пахавальным бюро, магазіне. І як толькі загучала нечая музыка, адразу ж прыбягае кантралёр. За кожную хвіліну гучання музыкі трэба плаціць. Інакш будуць непрыемнасці. Увогуле ў кожным законе, які датычыць аўтарскіх правоў, павінны быць сур'ёзныя пакаранні за іх парушэнне. Невыпадкова Амерыка атрымлівае найбольшыя даходы ад: па-першае, стварэння і распаўсюджвання камп'ютэрнай тэхнікі, па-другое, аўтамабільнай прамысловасці, а па-трэцяе, інтэлектуальнай уласнасці.

Адзін са з'ездаўскіх канцэртаў.

ГАЛІНА БАГДАНАВА

Асвета вымагае цішыні

Нацыянальная бібліятэка Беларусі мае шанс увайсці ў гісторыю архітэктуры XXI стагоддзя



Эпоха Асветы ў Францыі звязана не толькі з імёнамі Дэні Дзідро і першых у гісторыі чалавецтва "энцыклапедыстаў", але і з надзвычайнымі архітэктурнымі праектамі, многія з якіх, на жаль, засталіся толькі на паперы. Ад поўнага выдання васемнаццацітомнай "Беларускай Энцыклапедыі" нас аддзяляюць чатыры тамы. І чатыры гады дадзена архітэктарам, інжынерам, будаўнікам на здзяйсненне аднаго з першых у XXI стагоддзі суперпраектаў – узвядзення новага будынка Беларускай нацыянальнай бібліятэкі (яе адкрыццё запланавана на 1 студзеня 2006 года).

Праекты выдатных французскіх архітэктараў-неакласіцыстаў XVIII ст. Буле і Леду ўвайшлі ў гісторыю мастацтва пад інтрыгуючай назвай "архітэктура, якая прамаўляе". "Прамаўляе", нараджаючы ў нашай свядомасці асацыяцыі, і новы праект беларускіх архітэктараў Віктара Крамарэнкі і Міхаіла Вінаградава, якія зусім нядаўна падарылі сталіцы будынак новага чыгуначнага вакзала. І зноў Мінск, ды і ўся Беларусь, замірае ў чаканні.

Прызначэнне вакзала – правільна пераразмеркаваць, дакладна скіраваць плыні заклапочаных, усхваляваных ад'ездам, пераездам, прыездам людзей, даць ім магчымасць перадыхнуць, засяродзіцца перад дальняю дарогай ці сустрэчаю з новым горадам. Прызначэнне бібліятэкі – дапамагчы чалавеку адшукаць скарбы мудрасці, хутка знайсці і пераасэнсаваць неабходную інфармацыю.

Вакзал – гэта супынак для руху ў прасторы.

Бібліятэка – месца, з якога мы пачынаем захапляючае падарожжа ў часе. З мінулага ў будучыню.

Вакзал – гэта гарызанталь.

Бібліятэка – вертыкаль, вертыкаль нашага духоўнага ўзыходжання.

Паводле праекта новы будынак Нацыянальнай бібліятэкі, які мусіць паўстаць на праспекце Францыска Скарыны ля станцыі метро "Усход", будзе мець у вышыню 25 паверхаў (радыус фундамента – 60 м). Агульная вага збудавання – каля 126 тысяч тон (гэта больш чым у два разы пераўзыходзіць вагу Астанкінскай вежы, якая важыць 51 тысячу тон). Што ж, гэта сімвалічна. Новая бібліятэка якраз і павінна адарваць нашых дзяцей і ўнукаў ад пасіўнага сузірання тэлеперадач, прымусіць іх саміх актыўна, натхнёна шукаць і знаходзіць патрэбныя факты, аналізаваць, супастаўляць, рабіць новыя адкрыцці, распрацоўваць нечаканыя праекты, мысліць вобразамі. Для гэтага ім будуць неабходныя не толькі кнігі, але і цішыня, спакой, душэўная раўнавага. Ці думалі, ці клапаціліся пра гэта тыя, хто працаваў над праектам?

Гутарку з галоўнымі архітэктарамі праекта Віктарам Крамарэнкам і Міхаілам Вінаградавым і галоўным інжынерам праекта Людмілай Шохінай я пачала з адрасаванага ўсім траім пытання:

– Як толькі не называюць у друку ваш новы праект!

Бібліятэка — месца, з якога мы пачынаем захапляючае падарожжа ў часе. З мінулага ў будучыню. Бібліятэка — вертыкаль нашага духоўнага узыходжання.

Інфармацыйны цэнтр, храм ведаў, інструмент пазнання, сховішча кніжных скарбаў... Але ж кожны з вас укладае ў вобраз будучай новай бібліятэкі свой сэнс. Якое з прыведзеных вызначэнняў кожнаму з вас бліжэй і чаму?

Віктар Крамарэнка: Бібліятэка – гэта не толькі кнігасховішча, але і культурны, інтэлектуальны

Віктар Крамарэнка:

«Бібліятэка — гэта не толькі кнігасховішча, але і культурны, інтэлектуальны цэнтр».

цэнтр. І на гледача мусіць уздзейнічаць не толькі вобраз самога будынка (яго галоўную частку – вялізны шматграннік – ужо цяпер параўноўваюць з сімвалам ведаў брыльянтам), але і інтэр'еры, экстэр'ер, усё навакольнае асяроддзе. Напрыклад, ля галоўнага фасада мы мяркуем размясціць скульптуры, якія таксама набудуць сімвалічны, знакавы сэнс. Будынак Нацыянальнай бібліятэкі паўстане ля дарогі, што звязвае Мінск з Масквою. І тыя, хто будзе прыязджаць у нашу сталіцу з усходу, абавязкова звернуць увагу на ўстаноўлены ля ўвахода ў бібліятэку помнік Францыску Скарыне (аўтар Алесь Дранец). З боку праспекта, з боку ўезду ў горад ён будзе бачыцца ў профіль. І з яго практычна будзе пачынацца галоўная магістраль сталіцы. Тут, ля помніка, можна будзе праводзіць святы і рытуалы (у бібліятэцы ж, апроч чытальных, запраектаваны актавыя, канферэнц-залы, выставачная зона і шмат чаго іншага). З правага боку фасада, які, дзякуючы асіметрыі, выглядае вельмі сучасна і нясумна, плануецца размясціць галерэю скульптурных партрэтаў выдатных дзеячаў нашай навукі, культуры, палітычных дзеячаў.

– Даруйце, гэтыя скульптурныя партрэты ўжо гатовыя, як помнік Францыску Скарыне, ці гэта толькі ваш заказ для беларускіх скульптараў?

Віктар Крамарэнка: Пакуль што мы чакаем ад скульптараў іх прапаноў. І ўвогуле не толькі ў экстэр'еры, але і ў інтэр'ерах новай бібліятэкі шмат месца і для твораў скульптуры (фае, унутраныя дворыкі, сады), і для твораў жывапісу, габеленаў, керамікі...

Міхаіл Вінаградаў: І ўсё ж сучасная бібліятэка – гэта, несумненна, інфармацыйны цэнтр, дзе назапашваюцца веды па самых розных галінах чалавечай дзейнасці. Калі ствараўся праект, мы зыходзілі з таго, што ў пошуку інфармацыі будуць выкарыстоўвацца самыя сучасныя камп'ютэрныя тэхналогіі, будзе стварацца сетка ўнутрыбеларускіх электронных каталогаў, што звяжа беларускага чытача з расійскімі, еўрапейскімі каталогамі.

Віктар Крамарэнка: Але камп'ютэр ніяк не зможа замяніць кнігу. Наша бібліятэка не столькі чыста утылітарны будынак, колькі ўсё ж храм ведаў.

Міхаіл Вінаградаў: Цалкам згодзен. Інфармацыя, што запісана на дыскетах, як правіла, праз дзесяць гадоў робіцца фізічна састарэлай. Яе даводзіцца пераносіць на новыя, больш сучасныя, кампактныя дыскеты. А кнігі, надрукаваныя на паперы, захоўваюцца стагоддзямі. Нядаўна на адной міжнароднай канферэнцыі мне давялося пачуць вельмі трапнае выказванне расійскага вучонага, які засведчыў: "Самы доўгатэрміновы сродак захавання інфармацыі – папера".

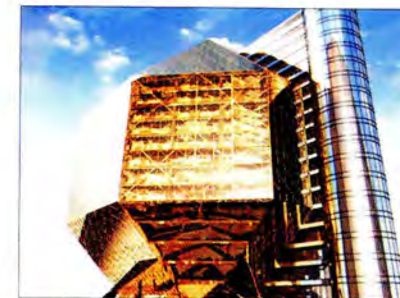
Людміла Шохіна: Калі мы называем новы будынак Нацыянальнай бібліятэкі храмам духоўнасці, што адпавядае рэчаіснасці, хто-ніхто з нашых сучаснікаў заўважае: храмы духоўнасці сёння – гэта царква ці касцёл, але ніяк не бібліятэка. Але я ўспамінаю, з якім хваляваннем яшчэ падчас вучобы ў політэхнічным, мы хадзілі ў Ленінку, у тэатры, музеі, ездзілі ў Маскву на выстаўкі... Для майго пакалення, для тых, хто яшчэ не вызначыўся ў адносінах да рэлігіі, Нацыянальная бібліятэка заўсёды заставалася храмам духоўнасці. І таму варта праводзіць там вечары паэзіі. Трэба, каб у сценах новага будынка экспанаваліся творы жывапісу, гучала музыка...

– Нядаўна вы ўсе вярнуліся з вялікага турнэ па краінах Заходняй Еўропы. І пра гэта не раз пісалі ў друку (высветлілася, што ваш праект, з якім вы перамаглі ў конкурсе 12 гадоў таму, не толькі не састарэў, але ў многім пераўзыходзіць падобныя праекты вашых калег у Варшаве, Франкфурце-на-Майне, Бруселі, Парыжы...

Віктар Крамарэнка: У Парыжскай бібліятэцы, якая з'яўляецца на сёння адной з самых сучасных, чытач можа атрымаць кнігу за хвілін сорак – сорак пяць. Мы ж, скарыстаўшы ў сваім праекце найбольш кароткую і прамую схему, спадзёмся паскорыць гэты працэс. Будучыя наведвальнікі Нацыянальнай бібліятэкі атрымаюць свой заказ на працягу ўсяго пятнаццаці хвілін.

Міхаіл Вінаградаў: У Бельгіі нашы калегі прыйшлі ў захапленне ад увасобленага ў праекце адзінства тэхналагічнага і эстэтычнага вобраза. Сэрца бібліятэкі – гэта кнігасховішча, шматграннік, што набліжаецца па форме да шара. Гэта значыць – мінімальная плошча, мінімальнае сонечнае апрамяньванне і ідэальныя ўмовы для захавання кніг. Кнігасховішча будзе непасрэдна звязана з каталогам і размешчанымі ўнізе на трох узроўнях чытальнымі заламі. Лёгка заўважыць, што наш будучы будынак па форме нагадвае не толькі шматгранны "брыльянт", але і дрэва, якое трымаецца ў зямлі дзякуючы караням. І гэта не толькі знешняе падабенства. Як вядома, сок падымаецца да галінак па ствале. Гэта самая кароткая схема. І ў нас кнігі будуць даходзіць да чытача таксама па своеасаблівым ствале, толькі зверху ўніз – з кнігасховішча ў залы.

Віктар Крамарэнка: Нашы калегі-архітэктары на Захадзе высока ацанілі прапанову размясціць кнігасховішча не ўнізе, а наверсе. Гэта дазволіць надзейна засцерагчы кнігі ад магчымага падтаплення (як гэта было ў Франкфурце-на-Майне) і, спадзяёмся, палепшыць умовы працы бібліятэкараў. У бібліятэцы працуюць пераважна жанчыны, і мы разлічылі ўсё такім чынам, каб яны мелі магчымасць выйсці з кнігасховішча, паглядзець у акно, на сонца, зеляніну, хоць хвіліну-другую адпачыць. У чытальных залах, асноўныя з якіх размешчаны з усходняга боку будынка, прадугледжана натуральнае асвятленне. Чытачы змогуць выйсці на абхадную галерэю, у сад...



– Нацыянальная бібліятэка будзе размешчана ў экалагічна даволі чыстай, зялёнай зоне. І, пэўна ж, вы падумалі пра тое, каб яе знешні выгляд, колеравае вырашэнне не парушылі гармоніі наваколля...

Віктар Крамарэнка: У каларыце верхняй часткі кнігасховішча, якую мы называем "брыльянтам", будуць пераважаць цёплыя, залаціста-сярэбраныя тоны. Унізе найбольш выразна мусіць гучаць нейтральны белы колер – колер чыстага аркуша паперы... Калі хтосьці з журналістаў пытае ў нас пра тое, якія нацыянальныя знакі і сімвалы ёсць у архітэктурным вобразе, мы звычайна адказваем: "Няхай у нашым "брыльянце"

2 «Мастацтва» № 7–8

Міхаіл Вінаградаў:

«Кнігі, надрукаваныя на паперы, захоўваюцца стагоддзямі».

Людміла Шохіна:

«Мы называем новы будынак Нацыянальнай бібліятэкі храмам духоўнасці».

ведаў адлюстроўваецца беларускае неба". Што можа быць прыгажэй?!

– Над якімі праблемамі працуеце вы зараз?

Віктар Крамарэнка: Галоўнага на сёння мы, здаецца, дасягнулі – гэта лёгкая арыентацыя ў складаным будынку. З галоўнага ўвахода лёгка трапляеш у галоўны каталог. Адтуль – па радыусах размешчаныя чытальныя залы. Між заламі – зялёныя дворыкі-сады. На другім, трэцім паверхах, над садамі, – "вісячыя" галерэі... Цяпер мы дапрацоўваем інтэр'ерныя праекты...

Людміла Шохіна: Арыгінальны архітэктурны вобраз будучага будынка створаны. Цяпер слова не толькі за архітэктарамі, але і за інжынерамі, будаўнікамі. Унікальны з мастацкага пункту гледжання будынак вымагае унікальных інжынерных распрацовак. Архітэктары марація пра натуральнае перацяканне прасторы з першага на другі, трэці паверхі, а мы, інжынеры, мусім разлічыць, як гэта будзе складацца з 30 тысяч элементаў. Мы шукаем найбольш якасныя і эканамічна прымальныя тэхналогіі, аптымальныя канструкцыйныя вырашэнні. Вы, напэўна, заўважылі, што будынак у нечым нагадвае соты. Усе ячэйкі звязаны паміж сабою. І гэтая сувязь мусіць быць падтрымана на ўсіх узроўнях – мастацкім, архітэктурным, інжынерным, тэхналагічным... Спачатку будзе ўзводзіцца падмурак высотнай часткі, сямідзесяцідвухметровы "крышталь", а ўжо потым – падземная і надземная часткі праекта.

Сярод здзейсненых праектаў Віктара Крамарэнкі не толькі новы чыгуначны вакзал (разам з Міхаілам Вінаградавым), але і кінатэатр "Масква", стэла "Мінск – горад-герой"... Мне здаецца, ягоныя праекты заўжды вымагаюць прасторы. Сярод гарадскіх забудоваў яны не выяўляюць усіх сваіх мастацкіх якасцяў. Новы будынак Нацыянальнай бібліятэкі будзе размешчаны на прыродзе і мае ўсе шансы прадэманстраваць усе лепшыя асаблівасці архітэктурнага стылю Віктара Крамарэнкі і Міхаіла Вінаградава. Што ж да высокага прафесіяналізму галоўнага інжынера праекта Людмілы Шохінай, тут мне здаецца вельмі важным тое, што яна ўмее мысліць не толькі дакладна, як інжынер, але і вобразна, як мастак. Менавіта ў гутарцы з ёю ў нас нарадзіўся новы вобраз-вызначэнне для Нацыянальнай бібліятэкі. Гэта будзе "свяцільнік". Прыгледзьцеся, новая бібліятэка сапраўды чымсьці нагадвае свяцільнік, свяцільнік розуму і свяцільнік на нашым з вамі стале, пад святлом якога так хораша думаецца і пішацца.

Нашу наступную сустрэчу з аўтарамі праекта мы правядзём, калі будуць распрацаваны інтэр'еры, і за-просім на яе мастакоў, скульптараў, майстроў дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, дызайнераў.

А пакуль што нагадаем: кожны з нас можа перавесці грошы на дабрачынны рахунак у падтрымку новай Нацыянальнай бібліятэкі:

р/р 3625000000038,
ААБ "Беларусбанк",
філіял 525, код 122.

P.S. Ганарар за гэты матэрыял маю гонар перавесці на вышэйпазначаны рахунак. Далучайцеся. **Г.Б.**

Аляксей Дудараў:

"Ад меладрамы нікуды не схаваешся"

Нядаўняя прэм'ера Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы, спектакль "Кім", — меладрама. Не толькі ў Купалаўскім тэатры, але і ў іншых тэатрах Беларусі і краін СНД з'явіўся гэты напаўзабыты жанр, які мае цікавую гісторыю.

Мы гутарым з аўтарам п'есы "Кім" драматургам Аляксеем Дударавым у ягоным працоўным кабінеце ў Саюзе тэатральных дзеячаў. Сядзім за невялікім столікам побач з вялізным, заваленым паперамі. Пачынаем размову з тэзіса пра тое, што ў беларускім тэатры жанр меладрамы быў амаль забыты, што выкарыстоўваўся ён толькі часткова, напрыклад, у некаторых творах Кандрата Крапівы...

Аляксей Дудараў. ...Меладрама была савецкай крытыкай ахаяна, аплёвана і пераўтварылася ў нешта зневажальнае і абразлівае. Меладрама – гэта было нешта ганебнае. Калі ты апусціўся да меладрамы, то менавіта апусціўся – ніжэй няма куды... Але, тым не менш, гэты жанр прысутнічаў у творах усіх драматургаў, у большай ці меншай меры: і ў Купалы, і ў Крапівы, і ў Макаёнка. Ад жанру меладрамы нікуды не схаваешся, калі ты гаворыш пра каханне. А пагарда да гэтага жанру ўласціва тым, хто яшчэ ніколі ў жыцці не кахаў або ўжо ніколі не пакахае...

Жанр меладрамы ўзнік у Францыі ў канцы 1790-ых гадоў і дасягнуў росквіту ў 1830-ыя –1840-ыя гады. Корань "мела" (ад грэч. melos – песня, мелодыя) з'яўляецца часткай складаных слоў, якія азначаюць: мае дачыненне да музыкі, спеваў. Слова "меладрама" паходзіць ад "мела" і "драма" – гэта драматургічны жанр, п'еса з вострай інтрыгай, рэзкім супрацьпастаўленнем дабра і зла, перабольшанай эмацыянальнасцю.

Андрэй Ахметшын. Чым вам блізкі жанр меладрамы?

А.Д. Я не меладраматыст, пачнём з гэтага. Але тое, што ўзнікла ў п'есе "Радавыя", напрыклад, і ў іншых п'есах, паказвае, што элементы меладрамы ў іх былі. Падкрэсліваю слова "ўзнікла". Я ніколі не стаўлю перад сабой мэту напісаць менавіта меладраму, трагедыю ці нешта іншае. Я проста прыслухоўваюся да таго, што хоча сказаць мая душа, і спрабую не перашкаджаць ёй. Проста не перашкаджаю ёй рабіць справу. А што атрымалася – меладрама ці трагедыя, – няхай абмяркоўваюць гледачы. Падкрэсліваю: гледачы, а не крытыкі.

...Пачатак спектакля "Кім" у Купалаўскім тэатры. Здаецца, проста з залы на сцэну выходзяць два чалавекі. Калі прыгледзецца, у іх паводзінах можна заўважыць манеры прадстаўнікоў крымінальнага свету. Нехта ўверсе (гукарэжысёр П.Захаранка) атрымлівае каманду пачынаць. У залу ўрываецца гучная музыка. На бліскуча-чорна-белай сцэне пачынаецца танец "братвы" (балетмайстар М.Дударава, акцёры А.Гладкі, М.Зуй, Р.Падаляка, А.Паўлаў, М.Прылуцкі, І.Пятроў, С.Чуб, П.Яскевіч).

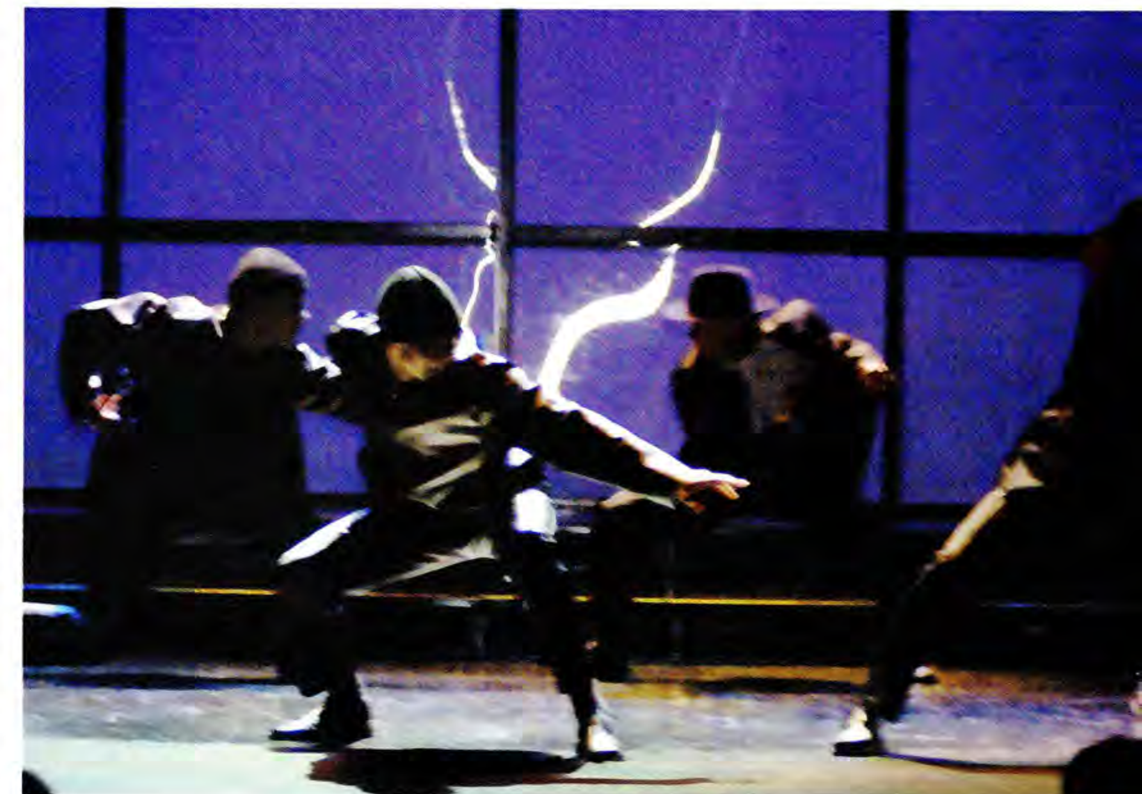
А.А. Якія меладрамы вас у свой час уразілі?

А.Д. Першыя ўражанні – ад фільмаў старога пакалення, 50-ых–60-ых гадоў. Маё захапленне драматургіяй пачалося менавіта з кіно. У тэатр я прыйшоў у больш сталым узросце. Мяне кранаілі карціны, дзе былі моцныя пачуцці – пачуцці да маці, да жанчыны, да сястры, да сяброў. На мой погляд, неразумна ў жанры меладрамы адлюстроўваць пачуцці да Радзімы. Толькі ў напаўп'яным стане можна выйсці на родныя прасторы і выгукнуць: "Краіна родная, як я цябе кахаю!". Ды заплакаць.

А.А. Як успрымаюць жанр меладрамы рэжысёры і акцёры Купалаўскага тэатра?

А.Д. У тэатры вырашылі, што "Кім" – меладрама ў чыстым выглядзе. Хоць я гатовы з гэтым паспрачацца. Аляксандр Гарцуеў з захапленнем сказаў: "Ні слова

Сцэна са спектакля.



праўды, але мне ўсё гэта вельмі падабаецца!" Акцёры таксама не могуць кепска ўспрымаць жанр меладрамы. Зала разам з імі дыхае, перажывае. Гледачы іх любяць!.. Калі я, аўтар, за месяц наперад не закажу запрашальныя білеты на спектакль, то мае сябры рызыкуюць не трапіць на яго ці будуць вымушаны стаяць на адной назе.

А.А. А якія меркаванні былі ў членаў мастацкай рады, калі вы чыталі ім п'есу "Кім"?

С.Зелянкоўская (Юля).

Сцэна са спектакля.

А.Д. Калі я ім чытаў п'есу, іншых меркаванняў, акрамя захаплення, не было. Калі прымалі ўжо гатовы спектакль (я не прысутнічаў на абмеркаванні), некаторыя эстэты – члены мастацкай рады – выказвалі сваё "фі".

Пасля гучнага пачатку спектакль рэзка падае ў цішыню. На фоне вялізнай белай сцяны (мастак – Д.Волкава) разгортваецца галоўная сюжэтная лінія спектакля. Мы апынуліся ў памяшканні бальніцы, дзе лечыцца Юля. Калі сцэна зрушылася – павярнулася іншым бокам, адкрылася прастора для іншых месцаў дзеяння. Такіх месцаў будзе шмат: гэта і цёмны завулак, і кабінет аднаго з крымінальных аўтарытэтаў, і куток начнога клуба, і заможная кватэра галоўнага героя з сапраўднымі зоркамі – зорным небам – замест столі. Фокус сцэнічнага вырашэння заключаецца ў тым, што белая сцяна іграе ролю шырмы. Пакуль перад гледачамі разгортваюцца сцэны ў бальніцы, на супрацьлеглым баку механічнага кола сцэны ўжо ладзіцца новая дэкарацыя...

А.А. Вас не засмуціла, што рэжысёр Аляксандр Гарцуеў часам занадта захапляецца меладраматычнымі прыёмамі?

А.Д. Я б не сказаў, што Гарцуеў празмерна захапляецца прыёмамі меладрамы. Тое, што я бачыў у яго раней, не настолькі ўжо меладраматычна. Наадварот, мне здаецца, што менавіта ў "Кіме" ён не сароміцца сваіх пачуццяў. Увогуле, чалавек, які не саромеецца сваіх пачуццяў, які можа "над выдумкай слязамі абліваццa", – мне сімпатычны. Гэта значыць, у яго душа жывая. Хачу адказаць усім крытыкам спектакля: у "Кіме" няма ні "слюняў", ні "сопляў" – ні ў п'есе, ні ў спектаклі! А ёсць заклік да ўсіх гледачоў: любіце адзін аднаго! Вось што ў п'есе ёсць! Спадзяюся, нам ужо не трэба казаць, адкуль гэтая фраза? Іншая справа – камусьці гэты заклік можа быць недаспадобы.

А.А. На ваш погляд, рэжысёр цалкам улавіў канфлікт п'есы?

А.Д. Ён злавіў інтанацыю, яе настрой, яе думкі. Ён яе не толькі зразумеў, але і адчуў. Адчуў адразу. Ён прапусціў п'есу праз сябе і разам з акцёрамі перадаў яе дух гледачам.

У цэнтры ўвагі рэжысёра – узаемаадносіны двух галоўных герояў: Юлі (С.Зелянкоўская) і Каралёва (А.Кавальчук). Канфлікт паміж імі развіваецца па ўсіх законах меладрамы. Каралёў трапляе ў бальніцу з чорнай вуліцы. Ягоны свет – гэта змрок начных завулкаў, крымінальныя разборкі, мары з бутэлькай у руцэ пра зорнае неба. Свет Юлі – клопаты аб прыёмных дзецях, барацьба з хваробамі, жаданне зрабіць усіх навокал добрымі і шчаслівымі. Сутыкненне супрацьлеглых поглядаў нараджае не эмоцыі, а раскаты грому. Каханне паміж імі – гэта бляск маланак, пачуцці людзей, якія прызвычаіліся жыць у віры падзей.

А.А. Што рэжысёру ўдалося раскрыць у п'есе і што не ўдалося?

А.Д. Зараз падумаю... *(Паўза.)* Не хачу на нейкіх дробязях канцэнтраваць увагу. Спектакль, які з'явіўся на сцэне, вядома, – не той жа самы, які існуе ў розуме драматурга, не той самы "ўнутраны спектакль". Поўнага супадзення не бывае ніколі. Але на "канстытуцыйную большасць" працэнтаў "галасоў" я яго прыняў. А гэта практычна азначае "адзін да аднаго".

У п'есе, як і ў спектаклі, ёсць і іншыя канфлікты. Напрыклад, супрацьпастаўленне поглядаў Каралёва і хлопчыка Кіма (М.Гузоўскі), прыёмнага сына Юлі. Меладраматычных матываў у гэтым канфлікце няма (акрамя аднаго з паваротаў сюжэта, калі ўзнікае падазрэнне, што Кім – сын Каралёва). Адносіны паміж Кімам і Каралёвым пазбаўлены страсцей і маюць прыкметы сацыяльнай драмы. Хлопчык шукае багатых людзей, каб тыя дапамаглі Юлі пазбавіцца ад небяспечнай хваробы, і падчас гэтых візітаў прыносіць людзям святло дабрыні і дзіцячай шчырасці.

А.А. Чые акцёрскія работы вас найбольш уразілі?

М.Гузоўскі (Кім), А.Кавальчук (Каралёў).

А.Д. Спектакль атрымаўся пра Каралёва, а не пра Кіма, хоць я пісаў п'есу пра хлопчыка. Але рэжысёр убачыў у ёй перш за ўсё Каралёва. Акцёр Андрэй Кавальчук і раней цікава заяўляў пра сябе, у іншых пастаноўках тэатра. Але цяпер на яго "ходзяць", ён стаў сапраўднай "зоркай". Душа Каралёва не згублена да канца. Яго на працягу спектакля часта называюць "вылюдкам". Калі б не каханне, то ён бы "вылюдкам" і застаўся, але каханне з "вылюдка" зрабіла Чалавека. Света Зелянкоўская – другая запамінальная роля. Таленавіта іграе Мікіта Гузоўскі. Увогуле ўсіх акцёраў можна было б адзначыць. І Свету Кажамякіну, якая іграе ў пары з Зелянкоўскай. І Хітрык Ганну. Усе яны ствараюць сапраўдны ансамбль, адзін аднаго любяць. Я ведаю, што значыць для спектакля, калі акцёры адзін без аднаго жыць не могуць. Гэта забяспечвае спектаклю поспех і шчаслівае доўгае жыццё.

А.А. Сцэнічнае афармленне спектакля знойдзена ўдала?

А.Д. Мне яно ўспрымаць спектакль не перашкаджае. Вось музыка можа быць і не такой гучнай. Па барабанных перапонках лупіць. Можа быць, таму, што я не сучасны. А на спектакль, між іншым, ходзяць сучасныя маладыя людзі. Я неяк апынуўся на балконе, глядзеў спектакль зверху. Бачу – дзяўчына сядзіць у партэры, глядзіць ва ўсе вочы і... "падказвае" рэплікі акцёрам, гаворыць тэкст раней, адкрывае рот раней, чым кажа акцёр. Значыць, не першы і не другі раз ужо глядзіць.

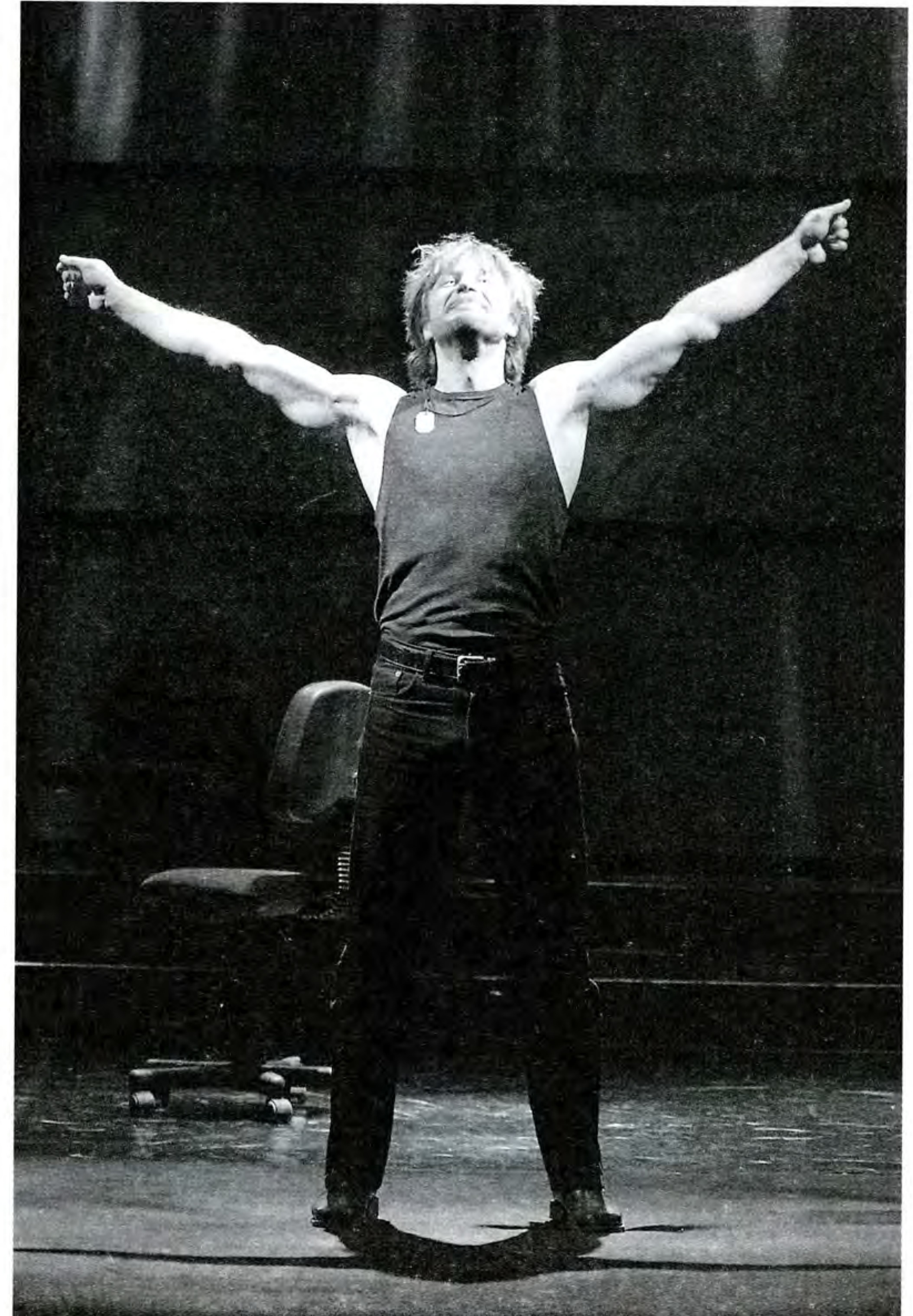
А.А. А сама музыка знойдзена трапна, на ваш погляд?

А.Д. Гарцуеў умее знайсці патрэбную музыку.

Музычнае афармленне іграе ў спектаклі ключавую ролю. Музыка насычае мізансцэны эмацыянальнасцю, нават калі акцёры дзейнічаюць без слоў ці ўвогуле трымаюць паўзу. Дарэчы, жанр меладрамы ў драматычным тэатры мае свайго "двайніка" ў музычна-драматычным мастацтве. Музычна-драматычныя прадстаўленні ў жанры меладрамы таксама з'явіліся ў другой палове XVIII стагоддзя. У гэтых творах дыялогі і маналогі чаргуюцца з музыкай і суправаджаюцца ёю.

А.А. Стыль "шоу" лепш за ўсё стасуецца з жанрам меладрамы. Ці меладрама можа мець поспех і ў іншым стылі, напрыклад, як у спектаклі "Вечар"?

А.Д. Справа ў тым, што ніякай "братвы" ў п'есе "Кім" не было. Былі "вартаўнікі" на другім плане. Але ні "братвы", ні мардабою не было, – гэтым Гарцуеў разлічвае ўдарыць па нервах гледачоў, за-



А.Кавальчук (Каралёў).

Меладрама была савецкай крытыкай ахаяна, аплёвана і пераўтварылася ў нешта зневажальнае і абразлівае. Меладрама – гэта было нешта ганебнае. Але, тым не менш, гэты жанр прысутнічаў у творах усіх драматургаў, у большай ці меншай меры: і ў Купалы, і ў Крапівы, і ў Макаёнка.

чапіць фантазію. Бадай, захапленне "шоу" залежыць ад узросту. З узростам я ўсё больш і больш адыходзіў ад жанру "шоу", назіраючы за цішыні, – як у прамым, так і ў пераносным сэнсах. Я бачыў, што і на тым жа самым "Вечары",

Сцэна са спектакля.
М.Гузоўскі (Кім).

дзе няма ніякіх элементаў шоу, людзі, стаіўшы дыханне, сядзяць і глядзяць. Там, дзе ёсць сапраўдныя пачуцці, ёсць і ўвага гледачоў. Падкрэсліваю: сапраўднае пачуццё, а не паказ яго.

Філасофскі змест прысутнічае ў сцэнах дыялогаў Каралёва і яго "сябра" з крымінальнага свету Халдзеева (А.Падабед, А.Лабуш). Гэты канфлікт даказвае, што п'еса "Кім" – меладрама толькі па адной з ліній узаемаадносін герояў. Каралёва выратавала ад кулі забойцы невялікая кніга, якую ён насіў у нагруднай кішэні, – Біблія. Прабітая куляй і залітая ягонай крывёй, кніга зрабілася сапраўдным скарбам Каралёва. Не цалкам праўдападобнай уяўляецца думка, што палкае каханне да Юлі можа перайначыць гэтага чалавека. Ды толькі вера ў Бога здатная стварыць гэты цуд. Такіх прыкладаў у нашым жыцці больш, чым выпадкаў перараджэння злачынцы ў добрага грамадзяніна праз каханне. Важна толькі, каб вера была пабудавана на пакаянні...

А.А. Ваша будучая п'еса – таксама меладрама?

А.Д. Яшчэ раз паўтару тое, з чаго мы пачалі размову. Я не стаўлю перад сабой задачу напісаць менавіта меладраму. Я стараюся быць цікавым для гледачоў. Усё астатняе ўзнікае натуральна, само сабой. Прычым імкнуся быць цікавым, не ўжываючы "забароненых прыёмаў", гэта значыць: не распранаць акцёраў, не выносіць на ўсеагульны агляд таго, што безумоўна прысутнічае ў нашым жыцці ды не прызначана для чужых вачэй. Гэта прыцягвае ўвагу, але з'яўляецца забароненым прыёмам. Я ж, колькі Бог адпусціў мне часу, буду заклікаць людзей не зазіраць у "замочную шчыліну", а імкнуцца да дабрыні, святла і кахання.

У Беларусі жанр меладрамы ўзнік у пачатку XX стагоддзя, у перыяд станаўлення беларускага прафесійнага тэатра. Але развіваўся ён не ў чыстым выглядзе, а з выкарыстаннем асобных элементаў. Аўтары выбіралі даходлівую для гледачоў форму, найбольш адкрыты і просты спосаб уздзеяння на іх эмоцыі і пачуцці. Жанр меладрамы адбіўся на творчасці К.Каганца, М.Гарэцкага, К.Буйло, Л.Родзевіча, У.Галубка, М.Грамыкі, М.Чарота, В.Гарбацэвіча. З другой паловы 1920-ых гадоў гэты жанр у беларускай драматургіі не мае шырокага развіцця. Выкарыстоўваюцца толькі асобныя яго прыёмы і элементы.

Гутарыў
Андрэй Ахметшын.

ЛЮДМІЛА КЛІМОВІЧ

Тэатразнаўца, крытык, педагог

Мастацтва сцэны заўжды існуе ў кантэксце свайго часу. Акцёры, рэжысёры, драматургі – жывыя сведкі эпохі, і свой "летапіс" яны вядуць пры дапамозе самага хуткаплыннага з усіх відаў мастацтва – тэатра, які, на жаль, не пакідае ніякага матэрыяльнага следу. Застаюцца толькі пажоўклыя фотаздымкі, макеты дэкарацый, касцюмы...

І тут нішто не можа замяніць таленавітага пяра тэатральнага крытыка, бо спектаклі адлюстроўваюцца менавіта ў ягоных допісах. У іх занатаваны ўзрушэнні і перажыванні, моманты сцвярджэння мастацкай ісціны, выяўленай у слове, жэсце, руху, у выказаных думках, у музыцы, сцэнаграфіі – ва ўсім, што складае спектакль. Шмат такіх таленавітых, яркіх сведчанняў на рахунку Анатоля Вікенцьевіча Сабалеўскага, доктара мастацтвазнаўства, прафесара, лаўрэата Міжнароднай прэміі "Юніта" ("Адзінства"), акадэміка Міжнароднай акадэміі навук аб прыродзе і грамадстве, чалавека, які здатны сваю апантанасць, улюбёнасць ў тэатр, свае веды і дасведчанасць перадаць не толькі вучням, будучым тэатразнаўцам, але і кожнаму, хто цікавіцца сцэнічным мастацтвам.

Літаратурна-крытычную дзейнасць Анатоль Сабалеўскі пачаў у 1952 годзе. Даследуе пытанні гісторыі, тэорыі і сучаснага беларускага тэатра, праблемы нацыянальнага ў сцэнічным мастацтве, узаемасувязь тэатральных культур, творчасць драматургаў, рэжысёраў, акцёраў. Старонкі ягоных кніг – гэта жывыя вобразы, усхваляваны роздум, трапныя назіранні, сцэнічныя ўражанні. Дзякуючы ім мы атрымліваем асалоду ад спектакляў, якіх ніколі не бачылі. І нават калі не пагаджаемся з крытыкам, з цікавасцю сочым за рухам ягонай думкі.

Важкі кірунак навуковых інтарэсаў А.Сабалеўскага – акцёрская творчасць. Ён шмат пісаў пра І.Ждановіч, Б.Платонава, Г.Глебава, У.Уладамірскага, Л.Рахленку, І.Шацілу, С.Бірылу, С.Станюту, З.Браварскую, М.Яроменку, а таксама І.Матусевіча, З.Канапельку, Ф.Шмакава. Створаныя А.Сабалеўскім партрэты – то велічна-маштабныя, маляўніча-яркія, то выкананыя з імпрэсіяністкім адчуваннем паэзіі імгнення. Яны ўражваюць тонкім пранікненнем даследчыка ў творчую лабараторыю майстроў сцэны, здольнасцю выявіць іх непаўторную нацыянальную адметнасць.

Дзякуючы тэатразнаўцу героі, увасобленыя выдатнымі беларускімі акцёрамі, застаюцца з намі, каб весці гаворку пра адвечныя праблемы быцця, без якіх тэатр не можа абысціся і сёння.

Многае з таго, што зрабіў Анатоль Вікенцьевіч, можна вызначыць словам "упершыню". Праблемы беларускай драматургіі распрацоўваліся шматлікімі навукоўцамі, але гэта рабілася ў літаратуразнаўчым ключы. Цэнтрам увагі даследаванняў А.Сабалеўскага – "Беларуская савецкая драма" (т. 1, 1969; т. 2, 1972), "Беларуская драматургія ў тэатрах народаў СССР" (1989) – стаў аналіз сцэнічнасці драматычных твораў, ацэнка іх прыдатнасці для сцэны і аналіз іх успрымання гледачом.

З імем Анатоля Вікенцьевіча звязана з'яўленне ў рэспубліцы часопіса "Тэатральная творчасць" (ранейшая назва "Тэатральная Беларусь"), які выдаваўся з 1992 па 1998 гады. За кароткі час існавання часопіс набыў адметнае аблічча, упісаў яркую старонку ў летапіс тэатральнага жыцця Беларусі. У "Тэатральнай творчасці" можна знайсці амаль усе крытычныя жанры – праблемныя і агляды артыкулы, рэцэнзіі, творчыя партрэты, замалёўкі асобных мастацкіх з'яў, эсэ, нататкі, мемуары, інфармацыю, гумарыстычныя творы і г. д.

Найбольш важкі ўклад часопіса – у развіццё і папулярызацыю беларускай драматургіі. На старонках "Тэатральнай творчасці" друкаваліся творы для дзяцей, п'есы, аўтары якіх у свой час былі абвешчаны "ворагамі народа", сучасная драматургія, эміграцкая літаратура, матэрыялы гістарычнай спадчыны. Калектывам рэдакцыі былі падрыхтаваны да друку чатыры кнігі "Беларускай драматургіі" (1994–1997), рэдактарам і аўтарам уступных артыкулаў якіх з'яўляецца А.Сабалеўскі.

Шматгадовая карпатлівая праца Анатоля Вікенцьевіча па выяўленню і сістэматызацыі шматлікіх дру-

Анатоль Вікенцьевіч Сабалеўскі вось ужо пяцьдзесят гадоў знаходзіцца ў своеасаблівым эпіцэнтры нацыянальнага тэатральнага мацерыка...

каваных, архіўных і рукапісных матэрыялаў завяршылася выдатным навуковым вынікам – друкаваннем унікальнай "Хрэстаматыі па гісторыі беларускага тэатра і драматургіі" (у 3 тамах, 1997–2000), якая адлюстроўвае надзвычай багатую гісторыю беларускага тэатра, глыбока і ўсебакова асвятляе найбольш адметныя мастацкія з'явы, знаёміць з драматычнымі творамі і лепшымі майстрамі нацыянальнай сцэны на працягу гістарычнага развіцця айчыннай тэатральнай культуры. Такой працы не мела і не мае ніводная рэспубліка былога Саюза.

У 1997 годзе ў Беларусі адзначалася трыццацігоддзе заснавання энцыклапедыі. За гэты час выйшла ў свет шмат розных выданняў. Акрамя універсальнай, апублікавана значная колькасць галіновых энцыклапедый, даведачнай літаратуры. Час патрабаваў асобна прыступіць да асвятлення сцэнічнага мастацтва.

Падрыхтоўка беларускай тэатральнай энцыклапедыі, якую мяркуецца выдаць у 2002 годзе, звязана з дзейнасцю А.Сабалеўскага, які з'яўляецца ініцыятарам выдання, рэдактарам і яго актыўным аўтарам. Энцыклапедыя плануецца ў адным томе агульным памерам амаль у 100 друкаваных аркушаў. Яна павінна ўвабраць, адлюстраваць усе дасягненні, знаходкі даследчыкаў за час развіцця беларускага тэатразнаўства – багатыя фактычныя і аналітычныя матэрыялы пра драматычнае і музычнае сцэнічнае мастацтва. Вялікая ўвага будзе надавацца ў ёй гістарычнай і сучаснай тэматыцы, творчасці дзеячаў тэатра, драматургаў, крытыкаў. Усё гэта асвятляецца ў шырокім кантэксце развіцця сусветнага сцэнічнага мастацтва, у цесных стасунках і ўзаемадачыненнях.

Па роду сваіх заняткаў тэатразнаўца павінен ахапіць шмат сфер, звязаных са сцэнічным мастацтвам. Таму ў дзейнасці кожнага з даследчыкаў выразна вызначаецца або схільнасць да распрацоўкі гісторыі тэатра, або імкненне да штодзённай крытычнай працы. А.Сабалеўскаму аднолькава падуладныя абедзве сферы дзейнасці. Больш за 500 артыкулаў і рэцэнзій ён прысвяціў самым розным пытанням сцэнічнага мастацтва. Многія з іх выдадзены асобнымі кнігамі. Гэта: "Рампай асветленае" (1962), "Жыццё тэатра" (1980), "Сучаснасць і гісторыя" (1985), "Асоба мастака" (1992). Кожнае са згаданых выданняў дае шырокае ўяўленне пра стан беларускай драматургіі, рэжысёрскага і акцёрскага майстэрства, пра пошукі тэатрамі адметнага стылю і вобразнай мовы ў пэўны гістарычны адрэзак часу.

Мэта тэатральнай крытыкі – асэнсоўваць і накіроўваць развіццё тэатральнага працэсу. Крытык, як чулы даследчык і саўдзельнік творчага жыцця, павінен не выпускаць з поля зроку ніводнай тэатральнай з'явы, вызначаць яе ўплыў на фарміраванне той ці іншай тэндэнцыі ў развіцці сцэнічнага мастацтва. Яркім прыкладам празорлівасці крытыка, яго ўмення заўважаць новае з'яўляецца артыкул "Пошукі сучаснага стылю" ("Літаратура і мастацтва". 1960. 27 студзеня, 6 лютага), у якім А.Сабалеўскі галоўнай рысай сучаснага стылю ў мастацтве называе лаканізм. Такім чынам былі акрэслены прыкметы новай выканальніцкай манеры, якая запанавала ў тэатры на дзесяцігоддзі.

Творчы партрэт А.Сабалеўскага не будзе поўным, калі не згадаць такога важкага аспекту ягонай дзейнасці, як педагагічная праца. У розныя гады Анатоль Вікенцьевіч выкладае гісторыю тэатра, вядзе заняткі па тэатральнай крытыцы ў Беларускім тэатральна-мастацкім інстытуце, працуе загадчыкам кафедры гісторыі і тэорыі мастацтва, мовы і літаратуры і адначасова з'яўляецца рэктарам гэтай навучальнай установы. Пазней узначальвае кафедру тэатральнай творчасці Беларускага універсітэта культуры. Многае зроблена А.Сабалеўскім для падрыхтоўкі тэатразнаўцаў і крытыкаў для Узбекістана, Літвы, Польшчы.

Анатоль Вікенцьевіч Сабалеўскі вось ужо пяцьдзесят гадоў знаходзіцца ў своеасаблівым эпіцэнтры нацыянальнага тэатральнага мацерыка. Ён і сёння поўны сіл, энергіі, актыўна працуе. Ягоны голас пастаянна гучыць на старонках перыёдыкі. Пішуцца і новыя кнігі.

Чалавек, улюбёны ў музыку

АЛА АГАРКАВА

…У гэтага чалавека няма ні свайго іміджмейкера, які клапаціўся б пра кідкую, маляўнічую рэкламу, ні пастаяннага менеджэра, які б арганізоўваў работу на выгадных для сваёй зоркі ўмовах, – аднак ён у цудоўнай артыстычнай форме і ўжо тры дзесяцігоддзі збірае поўныя залы гледачоў. Сафійскі сабор Полацка, касцёл святога Роха ў Мінску, Брэсцкія політэхнічны інстытут і педагагічны універсітэт, ВНУ Гомеля і Віцебска, санаторыі Друскінінкая і Лепеля, сельскагаспадарчая акадэмія ў Горках, палацы культуры сталіцы і зала Беларускай дзяржаўнай філармоніі, дзе ён працуе амаль штотыдзень, – вось далёка не поўны пералік яго сцэнічных пляцовак. Ёсць яшчэ школы, вучэльні, заводы, бібліятэкі, гаражы і гарадкі, дзе ён пабываў хоць аднойчы або выступаў шмат разоў. Усюды, дзе Анатоля Парэцкага чулі, яго зноў з нецярплівасцю чакаюць.

Што ў ім асаблівага? Хто ён і за што яго любяць гледачы? Анатоль Парэцкі – канцэртуючы музыказнаўца. Гэта прафесія складаная, адзінкавая і мае вельмі мала агульнага з музыказнаўствам педагагічным. А любяць яго за абаяльнасць, прыцягальнасць і сапраўднае служэнне мастацтву. Мяркуйце самі.

Яго прысутнасць у любым канцэрце робіць магічнае ўздзеянне на прысутных: яны зачараваны слухаюць. Ён гаворыць выразна і няспешна, пагружаючы ўсіх у той свет, дзе цалкам уладарыць Яе Вялікасць Музыка. Ён не толькі рыхтуе гледачоў да ўспрымання музыкі, але і сам стварае яе: іграе на раялі, акардэоне, флейце, ударных, акампануе спевакам, выконвае аркестравыя пералажэнні ў ансамблі з іншымі музыкантамі. Перад намі не толькі лектар, прапаведнік, але і чалавек-аркестр. Ён ажыўляе вобразы кампазітараў-класікаў, дапамагаючы нам адчуць крохкую і пяшчотную душу Шуберта і глыбіню думкі Баха, гуллівасць Гайдна і прыхаваны драматызм сонечнага Моцарта, напал страсцей Бетховена і рытмічны напор Пракоф'ева. Ён расказвае пра магчымасці галасоў і інструментаў, суадносіны гуку і слова, пра класічнае мастацтва і сучасныя эксперыменты. На які б з ягоных канцэртаў вы ні трапілі, з першых жа хвілін зразумела: гэта майстар, які працуе па-акцёрску ярка, прафесійна, творча.

Музыказнаўца Анатоль Парэцкі разам са сваімі юнымі слухачамі.

Сёння за яго плячыма некалькі тысяч найцікавых канцэртаў, розных па форме і жанру, канцэртаў з прадуманай канцэпцыяй, уласным ягоным поглядам і заўсёды глыбокім аналізам музыкі. Анатоль Парэцкі – шматразовы пераможца філарманічных конкурсаў, якія штогод праводзяцца напярэдадні буйных музычных юбілеяў і памятных падзей, – А.Пушкіна, Янкі Купалы, П.Чайкоўскага. Да юбілею Моцарта музыказнаўца прадставіў тры канцэртныя праграмы. Самая нечаканая і цікавая, як мне здаецца, – "Моцарт і Сальеры", дзе А.Парэцкі – і чытальнік, і піяніст, і даследчык, які дакопваецца да ісціны і прагне гістарычнай праўды, прымушае нас думаць, перажываць, "хварэць" Моцартам, як і ён сам, і іншым разам ламаць звыклыя стэрэатыпы ўспрымання.

Ужо больш за дваццаць гадоў А.Парэцкі ўзначальвае секцыю музыказнаўцаў філармоніі. Сваім вопытам, прыёмамі пабудовы і падбору інфармацыі ён з ахвотай дзеліцца з маладымі калегамі, паказвае тыповыя для пачынаючых памылкі, раскрывае многія сакрэты прафесіі, якія дапамагаюць "зачапіць" раўнадушных і павярнуць тварам да класікі яе відавочных праціўнікаў.

У канцэртах Анатоля Парэцкага гучыць шмат сусветнай і рускай класікі, сачыненняў беларускіх аўтараў – І.Лучанка, У.Солтана, А.Чыркуна, Д.Смольскага. Ёсць праграмы-партрэты – "Леанід Захлеўны і Валерый Іваноў", "Генрых Вагнер", "Уладзімір Дамарацкі". Лектару давялося выступаць з многімі знакамітасцямі. Сярод іх народныя і заслужаныя артысты, лаўрэаты усесаюзных і міжнародных конкурсаў – С.Данілюк, Н.Гайда, М.Дружына, Ю.Бастрыкаў, А.Саўчанка, В.Чарнабаеў, Л.Златава, М.Жылюк, І. і А.Алоўнікавы, С.Гулевіч, Ж.Габа, М.Марэцкі, Т.Вішнякова. Шмат канцэртных сезонаў працаваў А.Парэцкі ў складзе канцэртных груп са спевакамі і інструменталістамі, у гала-канцэртах, што адбываліся ў Беларускай філармоніі, з Дзяржаўным сімфанічным і камерным аркестрамі.

Цяпер значная частка планаў лектара звязана з Філармоніяй школьніка, стваральнікам і натхняльнікам якой у Беларусі ён з'яўляецца, – падобна Д.Кабалеўскаму ў Расіі. Дзякуючы Анатолю Парэцкаму ў нашай краіне сёння існуе унікальная структура музычна-адукацыйных філарманічных канцэртаў, якая ахоплівае не толькі старшакласнікаў і студэнтаў, але і малодшых школьнікаў і нават пяці-шасцігадовых дзяцей. Ні ў Расіі, ні на Украіне, ні ў Літве пакуль што няма вопыту падобнай шматступенчатай, планамернай канцэртнай работы з такой юнай публікай. Дваццаць гадоў таму і ў нас лекцыі-канцэрты даваліся пераважна для дарослых. Выступленні для дзяцей былі рэдкасцю. Сёння дзіцячыя канцэрты – традыцыя. І сфарміраваў яе А.Парэцкі.

Менавіта ён прапанаваў ідэю арганізацыі абанементных тэматычных цыклаў у вялікай зале філармоніі. Распрацаваў іх пры падтрымцы дырэкцыі і рэжысёра Галіны Вагнер, укараніў у практыку і бліскуча ажыццяўляе шмат гадоў, прыцягваючы да гэтай дзейнасці шэраг іншых музыказнаўцаў Мінска. Ён не толькі пашырыў аўдыторыю слухачоў, але і істотна змяніў склад выканаўцаў. Калі раней на сцэне філармоніі для малых гледачоў выступалі толькі дарослыя спевакі ды інструменталісты, igралі прафесійныя акадэмічныя аркестры, дык паступова ў нядзельныя абанементныя канцэрты А.Парэцкі ўвёў юных таленавітых музыкантаў. Цяпер у падобных праграмах занятыя не толькі оперныя дзівы, якія добра пастаўленымі меца-сапрана выконваюць партыі Керубіна, Тома Соера або Леля, ці басы, якія выконваюць арыю Фарлафа або рэчытатыў містэра Добінса, але і школьнікі. "Птушыны менуэт" і "Маленькую начную серэнаду" іграюць дзеці. Аркестры гімназіі-каледжа імя І.Ахрэмчыка і гімназіі-каледжа (былога Музычнага ліцэя) пры Беларускай акадэміі музыкі часта выступаюць у вялікай зале філармоніі. На гэтай сцэне зусім юнымі пуцёўку ў канцэртнае жыццё атрымалі лаўрэаты міжнародных конкурсаў Цімур Сергіеня, Міхаіл Гяршовіч, Юрый Бліноў, Юзэф Сяргей і многія іншыя.

...Да пачатку чарговага канцэрта - некалькі хвілін. За кулісамі вялікай залы размінаюцца вучаніцы харэаграфічнага каледжа ў прыгожых спаднічках-пачках, разыгрываюцца трубачы. Што сёння ў праграме? "Балет, балет...", "Казка", а можа "Арфей і музыка"? Не ведаю. Бачу, што юныя артысты крыху хвалююцца. Побач ходзяць і перажываюць больш за саміх артыстаў педагогі. Гэта нармальна. Так звычайна і бывае.

Ведаю, што іншым разам у падобныя нядзельныя канцэрты Анатоль Парэцкі літаральна "ўскоквае", толькі што вярнуўшыся з чарговай гастрольнай вандроўкі. Колькі разоў спевакі і піяністы назіралі, як перад выхадам на сцэну, адкрыўшы канспект і адначасова апранаючы канцэртны касцюм, ён пра-

гядае тэзісы, згадвае галоўнае з таго, што павінен сказаць гледачам. Затое на сцэне ён заўсёды лагічны, паслядоўны, пераканаўчы ў такой ступені, што здаецца, быццам кожная эмацыянальная хваля, як і кульмінацыя канцэрта, доўга і старанна ім прадумваліся. Часткова гэта так. Публічны канцэрт – заўсёды ў нечым спектакль, і над ягонай драматургіяй лектар працуе. І ўсё ж поспех А.Парэцкага прадвызначаны не ў меншай ступені прыроднай адоранасцю музыканта і апавядальніка, цёплым, мяккім тэмбрам голасу, даверлівай манерай размовы. У яго душа рамантыка і шчырае, памоцартаўску адкрытае імкненне падзяліцца з усімі тым, што з'яўляецца дарагім для яго самога. Вось чаму з такой трапятлівасцю гучаць у ягоным выкананні эцюды Шапэна, санаты Бетховена, прэлюды Рахманінава і нават мініяцюры з "Дзіцячага альбома" Чайкоўскага.

Цяжка паверыць, што Анатолю Парэцкаму толькі што споўнілася 60. Ён падцягнуты, бадзёры, як заўсёды, поўны творчых планаў. Разам з праграмамі, якія зрабіліся традыцыйнымі, у яго ізноў – прэм'ера. У студзені на канцэрце "Дзіцячыя гульні", захоплена расказаўшы пра музыку Ж.Бізэ, лектар сыграў на раялі ў чатыры рукі з цэлай камандай вундэркіндаў Музычнага ліцэя, а камерны аркестр філармоніі ў якасці падарунка юбіляру выканаў канцэрт Гайдна. Як заўсёды, было цікава, радасна і цёпла. І не толькі таму, што з віншаваннямі выступалі дырэкцыя Белдзяржфілармоніі, калегі, педагогі ліцэя, прыхільнікі. Але і ад таго, што гледачы, хлопчыкі і дзяўчынкі, доўга апладзіравалі, не жадаючы развітвацца са сваім кумірам. Гэта – прызнанне, заслужанае Майстрам.

Не будзем забываць: тое, што мы чуем у канцэртах, – толькі вяршыня айсберга, вынік велізарнай шматгадовай штодзённай працы, сапраўды творчай і радаснай для чалавека, улюбёнага ў сваю справу і ў музыку, чалавека, якога чыноўнікі паважаюць, калегі любяць, а гледачы якім захапляюцца. Чаго пажадаць таленавітаму музыканту, рамантыку і сапраўднаму аптымісту? Даўгалецця і энтузіязму ў творчасці!

Пераклад з рускай мовы.

Таямніца квітнення

ГАЛІНА БАГДАНАВА

Сёлетнія выпускнікі кафедры скульптуры Беларускай акадэміі мастацтваў уразілі тым, што амаль усе свае праекты ўвасобілі ў матэрыяле – метале, камені, мармуры. На наш час гэта унікальны выпадак. І абарона дыпломных твораў праходзіла на аб'екце – у дзіцячым рэабілітацыйным цэнтры. Так што ўсе маглі пераканацца – творы маладых скульптараў здольныя не толькі стаць вобразным акцэнтам пэўнага асяроддзя, але і арганізаваць яго. І цяпер, калі шмат размоў пра тое, якой будзе новая Нацыянальная бібліятэка, захацелася нагадаць, што кожны з дыпломных праектаў скульптараў мог бы цудоўна ўпісацца ў адзін з унутраных дворыкаў-садоў будучага суперсучаснага культурнага цэнтра.

Адным з самых яркіх сёлетніх адкрыццяў стала скульптурная кампазіцыя Дзяніса Кандрацьева "Кветкі" (сваю работу ён выконваў пад кіраўніцтвам выкладчыка Беларускай акадэміі мастацтваў Алеся Дранца). Мармур падарыў маладому майстру белы колер – колер цноты. Скульптар угледзеў у гэтым колеры безліч адценняў, прымусіў нямы камень гучаць.

Вось з бутонаў выцягваюць, разгортваюць свае пялёсткі чароўныя кветкі. Чароўныя, бо ў іх ясна бачыш сілуэт юнай, акрыленай дзяўчыны. А потым раптам гэтая стромкая дзявочая постаць ператвараецца ў жанчыну-маці, якая дае жыццё і крылы свайму дзіцяці. Сучасныя беларускія скульптары ўмеюць увасабляць паўнагучча формы (дастаткова згадаць творы Уладзіміра Слабодчыкава). Але Дзяніс Кандрацьеў у паўнагуччы формы пачуў асобныя ноты і ўтварыў з іх новую, ужо сваю ўласную поліфанію. Кампазіцыя насычана, ажыўлена фактурай, у якой, дарэчы, можна заўважыць акруглыя архаічныя знакі-сімвалы жанчыны, салярныя знакі.

Дзяніс Кандрацьеў. Кветкі. Мармур, 2001–2002 г.

Кветкі цягнуцца да сонца, а насустрач ім – плынь дажджу, валасоў, плынь святла, якая і ёсць знак вечных пераўтварэнняў, вечных метамарфозаў прыроды. Агонь жыцця і вада нябесная. Таямніца з таямніцаў квітнення.

Танец – крыніца энергіі

ЮЛІЯ ЧУРКО

У Гомелі ўжо трэці раз прайшоў Міжнародны фестываль "Сожскі карагод"

Ці часта нам даводзіцца бачыць, каб амаль на два дні ў горадзе перапыняўся рух транспарту і жыхары, што высыпалі на вуліцы, аказваліся б на велізарнай сцэне, у розных частках якой танчаць, граюць і спяваюць? Міжнародны фестываль "Сожскі карагод" вось ужо ў трэці раз праводзіцца ў Гомелі, якому сёлета споўнілася 860 гадоў. У час правядзення Дзён горада дзесяткі тысяч чалавек выходзяць з дамоў (у іх, здаецца, нікога не застаецца), расцякаюцца па плошчах і Палацах культуры, каб паўдзельнічаць у гэтым грандыёзным свяце, парадавацца майстэрству дарослых і малых танцораў, падзівіцца элегантнасці суддзяў на турнірах па бальнаму танцу, пагля дзець на майстэрства мімаў, палюбавацца вырабамі народных умельцаў, узяць удзел у розных спаборніцтвах. Велізарны Лядовы палац на адкрыцці фестывалю быў запоўнены цалкам, а карнавальнаму шэсцю не перашкодзіў дождж. Агульны настрой найбольш дакладна выявіў транспарант: "Народны танец – лепшая крыніца энергіі!".

Адзін з урачыстых момантаў фестывалю.

Харэаграфія сапраўды сталася на фестывалі галоўнай дзейнай асобай. А прадстаўлены там былі лепшыя з сям'і пластычных мастацтваў. У процівагу харэаграфічным формам, што запаланілі сёння Цэнтральнае тэлебачанне, эстраду і звязаныя часам з "нізам" чалавека. Гомельскі фестываль падтрымлівае, культывуе тыя з форм, што спалучаны з яго "верхам" – мастацкімі, эстэтычнымі, духоўнымі запатрабаваннямі. Тыя, што выхоўваюць, уздымаюць, гармaнізуюць (пра дабратворнае ўздзеянне харэаграфічнага мастацтва на чалавека, пра яго пазітыўны ўплыў на якасць жыцця маладых людзей гаворка павінна ісці асобна).

Народнасцэнічная харэаграфія, бальна-спартыўныя танцы, пантаміма – вось віды пластычных мастацтваў, па якіх праходзілі асноўныя конкурсы і якія сабралі больш за тры з паловай тысячы ўдзельнікаў.

Харэаграфія сапраўды сталася на фестывалі галоўнай дзейнай асобай. Асноўныя конкурсы сабралі больш за тры з паловай тысячы ўдзельнікаў.

Уласна кажучы, конкурсы па народнаму і спартыўнаму танцах сталіся на "Сожскім карагодзе" традыцыяй. (Сёлета да іх далучылася спаборніцтва па пантаміме "Мім - 2002", прадстаўленае найаўтарытэтным журы і лепшымі калектывамі постсавецкай тэрыторыі. Забягаючы наперад, скажу, што Гран-пры фестывалю ў гэтым жанры павёз з сабой Грузінскі дзяржаўны тэатр пантамімы.) Конкурсы, безумоўна, спрыялі паспяховаму развіццю харэаграфіі ў нашай рэспубліцы – як у колькасных, так і ў якасных адносінах.

Асабліва гэта можна сказаць пра народнасцэнічны танец, праграма якога прадугледжвала конкурс балетмайстарскіх работ, дзе асноўным крытэрыем ацэнкі служыў узровень мыслення харэографа – аўтара прадстаўленага твора.

Такая арыентацыя конкурсу была выклікана надзённай неабходнасцю. За многія гады свайго існавання народнасцэнічная харэаграфія напрацавала нямала стандартных прыёмаў, аднатонных сродкаў, шаблонаў і клішэ. Раней, у савецкія часы, самадзейныя калектывы ўтрымліваліся багатымі прадпрыемствамі, заводамі, фабрыкамі і маглі прыкрываць беднасць фантазіі сваіх кіраўнікоў шыкоўнымі касцюмамі, што шмат разоў мяняліся (працуючы ў журы, мне не раз даводзілася шкадаваць пра нерацыянальнае выкарыстанне вялікіх сродкаў), выканаўчым майстэрствам і віртуознымі трукамі артыстаў-аматараў. Неабходна было акцэнтаваць увагу менавіта на аўтарскай аснове твора, на здольнасці яго пастаноўшчыка ствараць цэласны мастацкі вобраз, шукаць і знаходзіць новае.

Трохгадовае існаванне гэтага конкурсу паказала, што балетмайстарская думка нашых харэографаў увогуле выйшла са стану застою.

На першым фестывалі, у 1997 годзе, Гран-пры заваявала яркая і вынаходлівая "Путанка-распутанка", пастаўленая кіраўніком вядомага за межамі рэспублікі калектыву "Белая Русь" А.Карповічам.

Трохгадовае існаванне конкурсу паказала, што балетмайстарская думка выйшла са стану застою.

На другім "Сожскім карагодзе" адно з самых радасных уражанняў пакінула работа В.Ямпольскай – кіраўніка майстэрні абрадавай творчасці "Спас" Мінскага вучылішча мастацтваў. У сваёй кампазіцыі "Сільвестраў дзень" (якой па аднагалоснаму рашэнню журы быў таксама прысуджаны Гран-пры) яна звярнулася да старажытных язычніцкіх паданняў і не пабаялася ўвасобіць іх з дапамогай натуральнай, свабоднай пластыкі. Акрамя таго, яна смела ўжыла прыёмы сучаснай тэатральнай харэаграфіі з яе метафарычнасцю, шматпланавым выкарыстаннем атрыбутыкі. У выніку атрымаўся вельмі маляўнічы, паэтычны твор, які нараджаў веру ў тое, што жанр народнай харэаграфіі зможа набыць новае гучанне.

На сёлетнім, трэцім фестывалі

такіх яркіх работ не аказалася і Гран-пры нікому не быў прысуджаны. Але затое адразу некалькі беларускіх харэографаў паказалі ўменне свежа і выразна інтэрпрэтаваць нацыянальны фальклор. Сярод іх перш за ўсё варта назваць адну з самых паважаных выкладчыкаў і харэографаў рэспублікі Н.Залеўскую, якая стварыла на аснове гарадскога бытавога танца "Баламут" яркі сцэнічны нумар. У дзіцячай харэаграфіі ў гэтым плане цудоўна паказалі сябе А.Мяцельская, Г.Пак, Т.Пятрэнка і Н.Сідарэнка – аўтары цікавых сцэнічных пастановак "Даўжок", "Калыханка", "Малаточкі", што занялі першае і другое месцы. Іх работы сведчаць пра тое, што на змену старым майстрам, якіх цёпла ўшаноўвалі на першым "Сожскім карагодзе", прыйшло годнае новае пакаленне. Сёй-той з яго ўжо зрабіўся аўтарытэтным, сталым майстрам, як, напрыклад, кіраўнік заслужанага аматарскага харэаграфічнага калектыву "Гомій" П.Свярдлоў – удачлівы галоўны рэжысёр цяперашняга фестывалю. Іншыя маладыя і не вельмі маладыя сур'ёзна і ўдумліва працуюць на карысць і славу роднага харэаграфічнага мастацтва.

На конкурсах "Сожскага карагода" сёлета было паказана нямала цікавага. Я прашу даравазаць за наступны доўгі шэраг пералічэнняў, але што рабіць, калі не ўсё з добрага было адзначана афіцыйна, а пасля шматгадзіннага сядзення ў журы многае засталося ў памяці, падалося вартым увагі.

Самабытнасцю рэпертуару і яркасцю пастановак "Зайчык" і "Сарока" вылучыўся новалукомльскі ансамбль пад кіраўніцтвам Н. і А.Тамашовых; энергіяй, тэхнічнасцю – брэсцкі "Каскад" (кіраўнік І.Горбікаў), а таксама аршанскі калектыў "Ві-за-ві" (А.Рукаль); арыгінальным, гратэскавым поглядам на харэаграфію ўразіла З.Пятроўская са Слонімскага тэатра эстраднаспартыўнага танца; сучаснасцю вырашэння нумароў – Т.Чарнова з гомельскага "Золака". Паважліва захоўваюць пастаноўкі пайшоўшых ад нас майстроў-харэографаў А.Рыбальчанка і І.Серыкава ў гомельскай "Дружбе" і віцебскім "Светлячку". Выразных выканаўцаў гадуюць у ансамблі "Зубраня" ДК аўтазавода і ў мінскім "Равесніку".

Думаю, што харэаграфічныя ўражанні былі б яшчэ ярчэйшымі, калі б свае новыя пастаноўкі прывезлі такія моцныя нашы калектывы, як "Белая Русь", "Рунь", "Палескія зоры", "Крыжачок", "Лянок", "Весялушкі" і многія іншыя, якія цяпер чамусьці "адмаўчаліся".

Але, вядома, усім тром гомельскім фестывалям не ўдалося пазбегнуць пастановак слабых, павярхоўных, трафарэтных. На цяперашнім "Сожскім карагодзе" большасць нашых беларускіх харэографаў падобных памылак здолелі не зрабіць. Самы стандартны нумар пад назвай "Зимушка" паказаў ансамбль "Узоры" з Масквы, дзе, як шмат дзесяткаў гадоў таму, грудзьмі сутыкаліся танцоўшчыкі-пеўні, з бадзёрай сінхроннасцю беглі тройкі. Не справіўся са складанай для аматараў сістэмай класічнага танца Санкт-Пецярбургскі дзіцячы тэатр балета "Эльф". Акадэмічная харэаграфія вымагае сур'ёзнага і працяглага навучання, парушэнне яе строгіх правілаў выглядае малаэстэтычна, таму, звяртаючыся да класікі, самадзейныя артысты асабліва рызыкуюць. Бачныя памылкі выканання не маглі кампенсаваць "Эльфу" нават прыгожыя касцюмы і анёльскія твары маленькіх танцоўшчыц.

У больш выгадных умовах апынуліся тыя ўдзельнікі, якія звярнуліся да сучасных харэаграфічных формаў. Сярод дзіцячых калектываў поспеху дамагліся ансамбль "Золак" з Гомеля, які атрымаў адну з дзвюх другіх прэмій за кампазіцыю "Там, дзе нараджаецца вецер", і моцная група гімнастак з расійскага горада Вялікія Лукі. Паказаная імі пастаноўка "Эмерсон" была заслужана адзначана трэцяй прэміяй. Сярод дарослых ансамбляў арыгінальнай трактоўкай музыкі равэлеўскага "Балеро" ўразіла вільнюская школа "Балтупю", якая стварыла вобраз нейкага таемнага касмічнага нашэсця і заваявала таксама ганаровае трэцяе месца.

У сяброўскім карагодзе над Сожам сёлета бралі ўдзел прадстаўнікі пятнаццаці краін. Многія з іх былі танцорамі і суддзямі на Міжнародным турніры па спартыўных танцах, які у дзвюх сваіх праграмах – еўрапейскай і лацінаамерыканскай – прынёс беларусам калі не бліскучыя перамогі, дык безумоўна карысны досвед. Іншыя замежныя госці паказалі свае работы на конкурсе пантамімы і народнасцэнічнай харэаграфіі.

І тут нельга не сказаць пра рознае разуменне праблемы ўзаемастасункаў паміж фальклорным і сцэнічным мастацтвам, што існуе у розных краінах. Некаторыя з еўрапейскіх харэографаў выступаюць за максімальнае захаванне народных традыцый; у былым жа Савецкім Саюзе панавала іншая канцэпцыя: арыентацыя на мастацкую інтэрпрэтацыю ўзораў танцавальнага фальклору на сцэне, узбагачэнне іх прыёмамі і навыкамі прафесійнай тэатральнай культуры. Некалі гэтае "іншачытанне" нават служыла прадметам бурных дыскусій. Цяпер страсці аціхлі, і за кожнай з харэаграфій прызнана права самой вызначаць метад работы з фальклорам. Гэта адбілася і ў рашэннях журы: калектывы з Югаславіі, Латвіі, Літвы, Малдовы атрымалі спецыяльныя дыпломы за вернасць традыцыям, павагу да іх, а ўкраінскі ансамбль "Барвінак" з Луганска быў адзначаны за характэрны для танцораў суседняй краіны высокі тэхнічны ўзровень выканання.

Для шматлікіх гасцей і яшчэ больш шматлікіх жыхароў горада арганізатары фестываляў прыдумваюць кожны раз новыя сюрпрызы. На першым "Сожскім карагодзе" сваё майстэрства паказвалі выдатныя беларускія спартсмены і проста на стадыён спускаліся парашутысты; на другім – на рацэ было наладжана грандыёзнае лазернае шоу; на трэцім – парадны канцэрт у новым Лядовым палацы і карнавальнае шэсце (прыемна адзначыць, што галоўнымі рэжысёрамі ўсіх фестываляў з'яўляліся харэографы па сваёй першапачатковай спецыяльнасці – А.Коваль, М.Дудчанка, П.Свярдлоў). Разам з вялікім паветраным шарам сёлета ў неба быў выпушчаны таксама белы надзіманы бусел – сімвал фестывалю, які ў танцы ўзняў уверх крылы.

У сяброўскім карагодзе над Сожам сёлета бралі ўдзел прадстаўнікі пятнаццаці краін.

Традыцыяй фестываляў сталася таксама прадстаўленне на іх як мага больш розных відаў пластычнага мастацтва – ад класічных спектакляў, якія ў розныя гады паказвалі Нацыянальны акадэмічны тэатр балета і Музычны дзяржаўны тэатр РБ, да выступлення лепшых этнаграфічных калектываў з вёсак Гомельшчыны. Здзіўляе, што гэтае фантастычнае імкненне, як правіла, рэалізуецца – і арганізатарам у асноўным удаецца "ахапіць неабдымнае". Разнастайнасць яркіх фарбаў, багацце талентаў, маса радасных уражанняў – усё гэта прымушае з нецярплівасцю чакаць новага прыходу гэтага свята на беларускую зямлю. Прылятай хутчэй, добрая птушка, і танцуй з намі зноў!

«Анёлачак». Дзіцячы калектыў «Эрманішы». Даўгаўпілс.

Ансамбль «Белая Русь». Мінск. «Блытанка-разблытанка» (нумар, адзначаны Гран-пры 1-га фестывалю).

Калектыў «Спас» Мінскага вучылішча мастацтваў. «Сільвестраў дзень» (пастаноўка, якая атрымала Гран-пры 2-га фестывалю).

«Лялькі». Калектыў «Звончыкі», вёска Буйнічы Магілёўскага раёна.

«Матрошкі». Ансамбль «Равеснік». Мінск.

Вальс «Баламут». Калектыў «Гарадзенскія карункі».

З гісторыі мастацкай культуры Пінска

СВЯТЛАНА ПУШ

Старажытны Пінск мае цікавую шматвяковую гісторыю. Гэта адзін з прыгажэйшых гарадоў на Палессі і ў Беларусі. У ім, дарэчы, захавалася шмат архітэктурных помнікаў.

Пінск быў цэнтрам вышэйшых дасягненняў культуры і рэлігійнага жыцця, важным палітычным і адміністрацыйным цэнтрам на тэрыторыі ад Гарыні да Заходняга Буга. Гэтаму спрыяла зручнае геаграфічнае становішча горада – ён размяшчаўся на высокім беразе ракі Піны пры ўпадзенні яе ў Прыпяць. Таму тут развіваліся гандлёвыя і гаспадарчыя сувязі з Валынню, Прыдняпроўем, Прычарнамор'ем, Польшчай, Візантыяй.

Як вядома, першыя пісьмовыя звесткі пра Пінск датычаць 1097 года. Аўтарам першага летапіснага ўпамінання быў манах Нестар. У другой палове XII ст. Пінск стаў цэнтрам самастойнага Пінскага княства.

Культурнае развіццё горада адпавядала ўзроўню развіцця гарадоў Старажытнай Русі. Паводле мясцовых легенд, з боку Кіева па Прыпяці прыплылі каменныя крыжы, якія спыніліся каля прадмесця Лешч. Менавіта тут быў заснаваны знакаміты Ляшчынскі манастыр. Ён існаваў каля шасці стагоддзяў (XIII-XIX стст.) і з'яўляўся цэнтрам праваслаўя і асветы на Палессі. Тут вяліся хронікі, перапісваліся перакладаы візантыйскіх літаратурных твораў. У манастыры спыняўся літоўскі князь Войшалк – сын Міндоўга. Цяпер уявіць сабе яго, як і іншыя страчаныя архітэктурныя помнікі, мы можам толькі па малюнках Напалеона Орды XIX ст.

Пінскімі князямі былі сын Юрыя Далгарукага Андрэй Багалюбскі, які атрымаў Пінск ад бацькі ў 1150 г., Яраполк. З XIV ст. горад знаходзіўся ў складзе Вялікага Княства Літоўскага. Найбольшага росквіту Пінск дасягнуў у XVI ст. пры каралеве Боне, якой падараваў горад яе муж – кароль Жыгімонт І. У гэтым жа стагоддзі (12 студзеня 1581 года) Пінск атрымаў магдэбургскае права і герб. Гарадская казна мела дастатак, бо ў вялікакняжацкую казну паступала грошай нароўні з Кіевам, Полацкам, Віцебскам і Магілёвам.

У сярэдзіне XVI ст. у Пінску існавалі 16 праваслаўных цэркваў, францысканскі касцёл і сінагога. Храмы былі цэнтрамі развіцця мастацкай, у прыватнасці музычнай, культуры, садзейнічалі развіццю прафесійнага музычнага мастацтва і далучалі да яго мясцовае насельніцтва.

У праваслаўных цэрквах развівалася мастацтва харавых спеваў, бо толькі вакальная музыка суправаджае праваслаўныя набажэнствы. Манастыры таксама былі цэнтрамі культуры і пісьменства.

Прыкладам прафесійнага музычнага мастацтва могуць служыць ірмалоі – зборнікі песняў (ірмасаў) праваслаўнага набажэнства. Ірмалоі ўключалі песнапенні, якія выконваліся на працягу царкоўных святаў гадавога круга. Складальнікам і перапісчыкам самага старажытнага ў Беларусі Супрасльскага ірмалоя (1598-1601 гг.) быў распеўшчык родам з Пінска Багдан Анісімовіч. Ён займаўся культурнай дзейнасцю ў Супрасльскім манастыры. Ірмалоі перапісваліся ў Пінску. Прэсвітэр (у 1759 г.) кафедральнай царквы Пінска Антоній Тараневіч таксама з'яўляўся аўтарам-складальнікам ірмалояў. Ірмалоі – унікальныя помнікі беларускага царкоўнага песнапення, якія былі падручнікамі нотнай граматы беларусаў.

У Пінску дзейнічала некалькі каталіцкіх ордэнаў: францысканскі, дамініканскі, ордэн езуітаў. У 1635 г. староста пінскі Альбрэхт Радзівіл пабудаваў касцёл езуітаў, які разам з калегіумам, пабудаваным у 1648 г., утвараў ансамбль кляштара езуітаў. Пры калегіуме дзейнічалі пяцікласная гімназія і друкарня, у якой выдаваліся вершаваныя зборнікі, складзеныя вучнямі калегіума, а таксама былі выдадзены зборнікі К.Несялоўскага "Публічныя забаўкі" (1743) і "Хатнія забаўкі" (1752). Курс гімназіі грунтаваўся на "сямі вольных навуках", сярод якіх, вядома, была музыка, у тым ліку спевы, танцы. Акрамя касцёла, музыка гучала і ў спектаклях школьнага тэатра, які існаваў пры калегіуме. Сярод настаўнікаў езуіцкага калегіума быў І.Т.Клаус, вядомы таксама як кампазітар. Школьныя драмы пісалі А.Яленьскі, Д.Кжэчэтоўскі. Драмы ставіліся пераважна на лацінскай і польскай мовах. Спектаклі музычна аздабляліся. Пасля 1-2 актаў гучалі хары і музычна-харэаграфічныя інтэрлюдыі. Спектаклямі школьнага тэатра суправаджаліся розныя святы і мерапрыемствы.

У 1732 г. была пастаўлена масленічная драма "Парушальнік зладжанага хору". А ў гонар шлюбу магната Яна Мнішэка ў 1741 г. школьны тэатр Пінскага езуіцкага калегіума паставіў гербавы панегірык на лацінскай і польскай мовах у 3 актах з алегарычным архіпралогам, пралогам, харамі, балетамі і эпілогам "Сядміца стагоддзяў сярод безупынных перамог на працягу цэлага сямігоддзя". У гэтым панегірыку праслаўляліся ваенныя перамогі Вандаліна Мнішэка, за якія ён атрымаў ад Карла Вялікага ў свой родавы герб знакі – залатую карону з каштоўнымі камянямі і страусавымі пёрамі.

У сценах Пінскага езуіцкага калегіума вучыліся вядомы польскі гісторык канца XVIII ст. Адам Станіслаў Нарушэвіч, які па прапанове караля напісаў "Гісторыю польскага народа", у якой адлюстраваў жыццё народаў Польшчы, Беларусі і Літвы; вядомы педагог, аўтар падручнікаў па гісторыі і геаграфіі Караль Вырвіч (1717–1793) і інш.

У інструментальнай музыцы найбольшае распаўсюджанне атрымаў арган. Вядома імя арганіста Людвіга Лапчынскага, які працаваў у Пінску ў 1779 г. Гучаў арган і ў касцёле францысканцаў – цяпер касцёл Успення Прасвятой Дзевы Марыі, каштоўны помнік архітэктуры і мастацтва XVI- XVIII стст., які мае прыкметы позняга барока і ракако. Арган быў устаноўлены на касцельных харах. Яго зладзіў у 1836 г. архітэктар Адальбэртус (Войцех) Градзіцкі. Галасы скантруяваў Рудніцкі. У 1930-ыя гг. арган рэканструяваў майстар Вацлаў Бярнацкі. Цяпер у аргане 1498 трубаў, 36 рэгістраў, 27 спраўных галасоў, два мануалы і педалі клапанавай сістэмы.

Важную ролю ў жыцці Рэчы Паспалітай адыграў кляштар, пабудаваны ў XVII ст. ордэнам дамініканцаў. У кляштары вучыліся маладыя манахі. Яны вялі хронікі, з якіх мы сёння ведаем пра гістарычныя падзеі ў горадзе і гісторыю кляштара. Бібліятэка кляштара налічвала каля 900 кніг. У 1726 г. у кляштары адкрылася вышэйшая школа Рускай дамініканскай правінцыі, якая мела права прысвойваць вучоныя ступені сваім выхаванцам.

Каштоўны ўклад у культурнае і эканамічнае развіццё горада зрабіў шляхецкі род Бутрымовічаў, які здаўна жыў на літоўска-польскім памежжы. Продкам яго быў легендарны рыцар Бутрым, удзельнік Грунвальдскай бітвы. У 1745 г. нарадзіўся будучы мечнік пінскі і гарадскі суддзя Мацей Бутрымовіч. Ён пачаў будаўніцтва дарог і водных шляхоў, якія былі неабходны цэнтральнаму палескаму рэгіёну для развіцця гандлёвых сувязей. Дапамагаў яму ў гэтым гетман Міхал Казімір Агінскі, дзядзька Міхала Клеафаса Агінскага, вядомы кампазітар і дзяржаўны дзеяч. Міхал Казімір Агінскі меў уласны аркестр і дзве оперныя трупы – італьянскую і нямецкую, а таксама тэатр у Слоніме.

Сярод яго маёнткаў была і Пінская эканомія. Завяршэнне пракладкі Агінскага канала (1767–1783 гг.), які прайшоў праз палескія балоты і звязаў басейны Чорнага і Балтыйскага мораў, стала вынікам эканамічнага ўздыму. Будаўніцтва канала і Прыпяцка-Мухавецкай воднай сістэмы было звязана з дзейнасцю Мацея Бутрымовіча. Пасля заканчэння будаўнічых работ на "горнаўскай грэблі" (1783) адбылося грандыёзнае свята з салютамі і феерверкамі, на якім прысутнічалі знакамітыя госці.

Музыка была неад'емнай часткай жыцця магнатаў і шляхты. Пра гэта сведчаць дзённікі падарожжаў караля Станіслава Аўгуста. Па дарозе на Гродзенскі сейм ён выкарыстаў выпадак і наведаў Пінск, дзе затрымаўся з 7 па 9 верасня 1784 года. У Дубаі (пад Пінскам) паненка Кужанецкая, дачка лоўчага пінскага, выканала для караля вершаваную арыю пад музычны акампанемент "За здароўе яго мосці караля". Мацей Бутрымовіч павінен быў прыняць караля ў Пінску. Прыём адбыўся у ягоным маёнтку ў Крысцінаве. Прыгожая сядзіба ўразіла караля. Невялікія судны маглі падыходзіць да самага дома, каля сядзібных сажалак кароль праляваў на качак. Адзіная дачка Мацея Бутрымовіча Юзэфіна, таленавітая піяністка, іграла на клавікордах. Кароль захапіўся яе выкананнем, прапанаваў ёй паехаць у Варшаву. Юзэфіна Бутрымовіч выйшла замуж за Міхала Орду. Яна стала маці вядомага мастака, музыканта і кампазітара, які нарадзіўся недалёка ад Пінска, – Напалеона Орды. Мастак-жывапісец, разьбяр Орда вядомы не толькі як аўтар розных цыклаў малюнкаў, "Альбома гістарычных відаў Польшчы", панарамаў архітэктурных помнікаў Беларусі, Літвы, Польшчы, Украіны, але і як аўтар шматлікіх фартэпіянных твораў – паланезаў, вальсаў і мазурак. Яго творы гучалі са слынных сцэнаў Еўропы. Талент кампазітара высока ацанілі Ф.Шапэн і Ф.Ліст. Орда выдаў неабходны ў той час падручнік па тэорыі музыкі – "Граматыку музыкі".

Сёння пра Бутрымовіча (дзеда Орды) нагадвае яго палац у Пінску. Фундамент гарадскі суддзя спяшаўся залажыць яшчэ да прыезду караля. У апошні дзень гасціявання ў Пінску Панятоўскі зрабіў адпаведны надпіс на падмурку. Палац быў пабудаваны віленскім архітэктарам К.Шыльдхаўзам і доўгі час належаў Бутрымовічам – Скірмунтам. Зімой сюды да сястры Гартэнзіі Скірмунт прыязджаў з акварэлямі Орда. Гістарычным месцам Пінска і Піншчыны мастак прысвяціў некалькі літаграфій: від старажытнага Ляшчынскага манастыра, прадмесце Пінска Каралін з рэшткамі замка Вішнявецкіх, Дубойскі маёнтак езуітаў, кляштар бенедыкцінаў у Гарадзішчы і інш.

Гасціяванне караля ў Пінску стала святам не толькі для шляхты, але і для простых людзей. Сяляне танцавалі, гралі на скрыпках і цымбалах. У горадзе адбыліся балі і канцэрты, а капэла калегіума іграла амаль да світання.

У XVIII ст. Пінск адносіўся да ліку каралеўскіх гарадоў. Не дзіва, што менавіта тут размяшчаліся буйныя храмы, манастыры і навучальныя ўстановы. У горадзе існавала ў 1744 г. капэла коннага палка Грабоўскага, а ў 1766 г. – капэла

Культурнае развіццё Пінска адпавядала ўзроўню развіцця гарадоў Старажытнай Русі. Паводле мясцовых легенд, з боку Кіева па Прыпяці прыплылі каменныя крыжы, якія спыніліся каля прадмесця Лешч.

Пінскі езуіцкі калегіум (пабудаваны да 1648 г.).

коннага палка Агінскага. Сярод музыкантаў палка Агінскага былі барабаншчыкі Рыгор Бяляўскі і Вінцэнт Пётух, габаісты Бенядзікт Казлоўскі і Міхаіл Лягуцкі, абодва родам з Пінскага павета. У капэле Грабоўскага служылі Белаблоцкі, Катоўскі, Лявіцкі, Пузыновіч, Урбановіч.

У Пінску (1776–1778 гг.) у кавалерыйскай Пяцігорскай брыгадзе войскаў Вялікага Княства Літоўскага служылі трубачы – Казімір Даўкша, Ян Сысоўскі, Ян Сярніцкі, Францішак Навасельскі. Сярод музыкантаў войска былі прафесійныя выканаўцы. Ваенныя капэлы

Экземпляр кніжкі «Старая песенька», падараваны Напалеонам Ордам Тэадору Юстыну Пякарскаму.

ўдзельнічалі ў гарадскіх святах, урачыстасцях магнатаў-военачальнікаў. Музыкантамі былі і шляхціцы, і ніжэйшыя грамадскія слаі. Сярод пінскіх барабаншчыкаў значацца Ян Калеўскі, Ігнацій Баброўскі, Ян Клімовіч. Ваенныя аркестры адрозніваліся ад іншых калектываў спецыфікай дзейнасці. Таму сярод музычных жанраў найбольш распаўсюджанымі былі маршы.

Музычнае жыццё горада развівалася ў розных кірунках. Тут спыняліся і выступалі шмат якія музыканты і тэатральныя трупы. З даследаваных мною матэрыялаў Мінскага архіва вынікае, што 26 ліпеня 1879 года ў Пінску ў зале дома князя Любецкага выступалі з канцэртам шасцігадовы скрыпач Панкрацій Выганоўскі, яго сястра Генрыета, дзесяцігадовая таленавітая спявачка, і іх бацька – скрыпач Герард Брунан Выганоўскі. Раней Панкрацій Выганоўскі выступаў у Мармуровым палацы Санкт-Пецярбурга перад важнымі асобамі. Пецярбургскія газеты паведамлялі, што канцэрты праходзілі з вялікім поспехам. Талент Выганоўскага высока ацаніў знакаміты іспанскі скрыпач Сарасатэ. У канцэрце, які адбыўся ў Пінску, гучалі даволі складаныя для выканання творы. Другі канцэрт з удзелам гэтых музыкантаў адбыўся ў тым жа годзе 5 жніўня. Акрамя твораў Баха, Вяняўскага, дуэтаў для скрыпкі і фартэпіяна Озбарна і Берыо, рамансаў А.Рубінштэйна (для скрыпкі) і Манюшкі (для голасу), "Вялікай фантазіі" Арто, "Аскольдавай магілы" Вэрстоўскага, "Накцюрна" Гаўзера, прагучалі ўласныя сачыненні Выганоўскіх. На канцэртах выконваліся "Паланез" для 2 скрыпак і фартэпіяна, "Урачысты марш", які напісаў Панкрацій Выганоўскі, і творы яго бацькі – "Вальс" для 2 скрыпак унісон і фартэпіяна і "Полька" для скрыпічнага дуэта і фартэпіяна ў чатыры рукі.

У 1879 г. у Пінску ў тэатры купца Басевіча было пастаўлена шмат драм і камедый. Мінская драматычная трупа пры ўдзеле артыста Імператарскіх Санкт-Пецярбургскіх тэатраў Г.Аркадзьева паставіла аперэту-фарс "У пагоню за Прыгожай Аленай".

Мноства дабрачынных канцэртаў, літаратурна-музычных і танцавальных вечароў праходзіла ў горадзе. Сродкі ад іх паступалі аркестру пажарнага таварыства, маламаёмным вучням рэальнага вучылішча і сіротам. У 1904 г. пінскі настаўнік спеваў прыватнага жаночага вучылішча Сямёнавай Г. Валкавы атрымаў дазвол на адкрыццё ў горадзе школы танцаў. З распісак, якія захаваліся, можна назваць прозвішчы музыкантаў Готліба, Пінскага, Козела, Прошкі. Георгій Звязда ў памяшканні тэатра стварыў маларасійскі хор, які ўдзельнічаў у спектаклях гарадскога тэатра і прыезджых труп. Дапамогу ў правядзенні мерапрыемстваў, друкаванні афіш, анонсаў і білетаў аказвалі мясцовыя друкарні. У Пінску дзейнічалі друкарні Р.Вількович (з 1860 г.), братоў Валер, Б.Козела, кніжны магазін з назвай "Бібліятэка і склад пісьмовых матэрыялаў з аддзяленнем музычных інструментаў і нотаў М.Штрыка", які існаваў з 1881 года, і кніжны магазін з такой жа назвай З.Астроўскага. У гэтых магазінах можна было набыць тэатральныя п'есы. У 1851 г. фалькларыст і этнограф Рамуальд Зянкевіч выдаў "Простанародныя песенькі пінскага народа" ў перакладзе на польскую мову. Пазней Зянкевіч у сваім вершаваным зборніку нагадвае пра музыканта, які запісаў ноты паводле народнага голасу да зборніка песняў, які выйшаў у 1851 г. Ім быў Геркулянум Крэмпскі, які пісаў прыгожыя паланезы. На жаль, ноты, якія ён сам запісаў, не адшуканыя.

Музычнае мастацтва Пінска, як і іншыя сферы культуры, развівалася ў складаных гістарычных умовах. Горад часта пераносіў цяжкія разбурэнні. Але ж у праваслаўных і каталіцкіх храмах XVI–XIX стст. зберагліся помнікі мастацтва. У Варварынскай царкве знаходзіцца абраз "Маці Божая Адзігітрыя Ерусалімская", сапраўдны шэдэўр мастацтва XVI ст.; у інтэр'еры францысканскага касцёла – арган і творы мастакоў XVI–XX стст. Сярод іх – твор невядомага італьянскага мастака XVI ст. "Святое сямейства з Францыскам", "Маці Божая ў смутку" А.Ромера і інш. Можна сабе ўявіць, як бы выглядаў горад, каб не было знішчана шмат архітэктурных помнікаў. Побач з польскай, рускай культурай тут назіраліся рысы і заходнееўрапейскага мастацтва. Гэта датычыць і музыкі. Яна развівалася больш сціпла, чым у буйнейшых гарадах: Пінск знаходзіўся далёка ад вялікіх культурных цэнтраў. Але, нягледзячы на гэта, ён захаваў сваю самабытнасць, а некаторыя з'явы яго музычнай культуры сталі ўнікальнымі здабыткамі музычнай культуры Беларусі.

ВАЛЕРЫЙ ЖЫВАЛЕЎСКІ

Ад Вальса да "Гульні ў бісер"

Гітара ў жыцці і творчасці беларускіх кампазітараў

"Успаміналася (ды і цяпер перад вачыма), як аднойчы бацька, верагодна, у святочны дзень – былі госці, …прымусіў мяне танцаваць …пад гітару, на якой ён бойка граў. …Надоўга захаваліся ўражанні ад ігры бацькі на гітары. Сярод… рамансаў і песень, накшталт "Реве та стогне Дніпр широкії", на ўсё жыццё запала ў душу вядомая серэнада Шуберта, упершыню пачутая мною ад бацькі",[1] – пісаў у сваім аўтабіяграфічным нарысе народны артыст БССР кампазітар Васіль Залатароў (1872–1965).

Вучань М.Балакірава, А.Лядава і М.Рымскага-Корсакава, аўтар балета "Князь-возера", сімфоніі "Беларусь" і шэрага іншых твораў на беларускую тэматыку, В.Залатароў з 1933 года ўзначальваў кафедру гісторыі, тэорыі і кампазіцыі Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі. У першыя пасляваенныя гады ў падмаскоўным мястэчку Абрамцава адбылося знаёмства В.Залатарова з А.Івановым-Крамскім (1912–1973), пра што распавяла ў сваёй кнізе "Жыццё прысвяціў гітары" дачка славутага гітарыста Наталля Іванова-Крамская: "Наша сяброўства з Васілём Андрэевічам Залатаровым працягвалася некалькі дзесяткаў гадоў. …Аднойчы ў асяроддзі знаёмых хтосьці папрасіў майго бацьку выканаць новыя сачыненні для гітары. …Васіль Андрэевіч апынуўся сярод слухачоў. …Калі ўсе разышліся, бацька прыгадаў, што Залатароў уважліва слухаў і сачыў за яго рукамі. …У тую ж ноч, а дакладней, ужо на досвітку, а чацвёртай гадзіне, нас разбудзіў грукат у дзверы. На ганку стаяў усхваляваны Залатароў: "Я не магу заснуць… Выбачайце… Я напісаў Вальс для гітары…"

Гэта быў дарагі падарунак! Бацька, расчулены да слёз, яшчэ доўга сядзеў з Васілём Андрэевічам на тэрасе. Дробным бісерным почыркам кампазітар рабіў рэмаркі на палях рукапісу"[2]. Вальс В.Залатарова быў апублікаваны ў "Сборнике пьес советских композиторов для шестиструнной гитары" (Музгиз, 1951, вып. 2). Другая гітарная мініяцюра В.Залатарова, Прэлюдыя, па словах Н.Івановай-Крамской, захавалася пад незавершанай рэдакцыяй А.Іванова-Крамскога.

Беларускія кампазітары пакалення В.Залатарова (у тым ліку і выпускнікі яго класа), на жаль, для гітары не пісалі. Аднак у жыцці некаторых з іх гэты інструмент усё ж займаў пэўнае месца. Так, паводле ўспамінаў А.Багатырова (нар. у 1913 г.), адным з першых музычных уражанняў яго дзяцінства былі цыганскія капэлы, якія будучы кампазітар чуў на Віцебшчыне*. Па словах У.Алоўнікава (1919–1996), яго першым знаёмствам з музычнай граматай была "Школа ігры на 7-струннай гітары" А.Сіхры (1773–1850), вядомага чэшскага музыканта XIX ст., ураджэнца Віленшчыны. А вось факт з біяграфіі народнага артыста СССР кампазітара Я.Глебава (1929–2000): "У 1947 г. пасля заканчэння сярэдняй школы ён паступіў у Рослаўскі чыгуначны тэхнікум, а затым працаваў тэхнікам вагоннага ўчастка ў Магілёве. Значную ролю ў той перыяд яго жыцця адыгрываў удзел у мастацкай самадзейнасці. На адным з аглядаў, дзе ён па слыху выконваў на гітары некалькі п'ес, старшыня журы – вядомы беларускі музычны дзеяч І.І.Жыновіч – рэкамендаваў Глебаву пачаць вучыцца музыкі".[3] "У 1950 г. Глебаў едзе ў Магілёў паступаць у музычнае вучылішча. Юнак не ведаў нотнай граматы. …У вучылішча яго не прынялі… Адзіным інструментам, якім ён валодаў, была гітара. І вось улетку 1951 г. Глебаў прыязджае ў Мінск. Ён іграе перад прыёмнай камісіяй на гітары"[4]. У парадку выключэння будучы кампазітар быў залічаны на падрыхтоўчае аддзяленне Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі ў клас прафесара А.Багатырова.

Тры п'есы Я.Глебава (Гумарэска, Раманс і Танец) былі аранжыраваны для домры і гітары беларускім дамрыстам М.Марэцкім і аўтарам гэтых радкоў падчас сумеснай падрыхтоўкі да VII Усесаюзнага конкурсу артыстаў эстрады (Масква, 1983). Выразна памятаю, як пасля праслухоўвання п'ес расчулены Яўген Аляксандравіч прыгадаў свае студэнцкія гады, калі першыя музычныя мініяцюры ствараў менавіта для гітары і толькі затым музычны матэрыял апрацоўваўся для фартэпіяна.

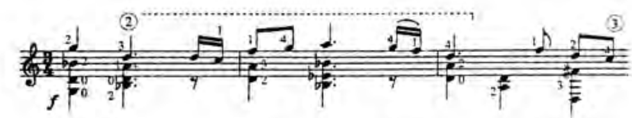
"У 1950 г. Глебаў едзе ў Магілёў паступаць у музычнае вучылішча. Юнак не ведаў нотнай граматы. У вучылішча яго не прынялі. Адзіным інструментам, якім ён валодаў, была гітара. "

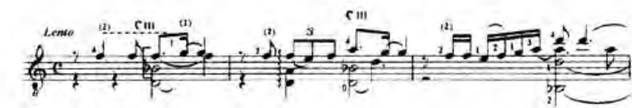
З адкрыццём класа гітары ў Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі (1977) былі створаны ўмовы для падрыхтоўкі прафесійных выканаўцаў у гэтай галіне. Узнікла патрэба ў нацыянальным рэпертуары. Ініцыятыва належала найбольш актыўным гітарыстам-энтузіястам, чые творчыя стасункі з выпускнікамі і студэнтамі кафедры кампазіцыі спрыялі першым спробам маладых кампазітараў у гітарным жанры. Так, перыяд з сярэдзіны 80-ых да пачатку 90-ых гадоў мінулага стагоддзя быў адзначаны стварэннем шэрага сольных і ансамблевых твораў, сярод якіх Прэлюдыя для гітары Л.Гуціна, Саната для габоя і гітары У.Кур'яна, П'еса для скрыпкі і гітары М.Марозавай**,

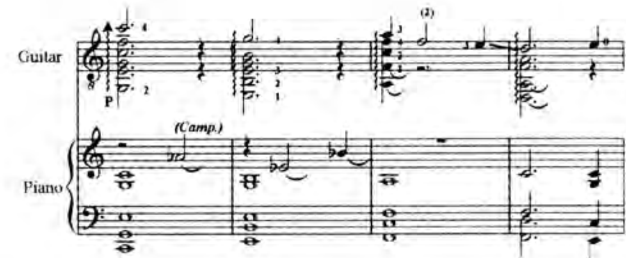
* На Віцебшчыне (Асвея) нарадзіўся Л.Бірноў (1908). Выпускнік Маскоўскай кансерваторыі (1938), сябра Саюза кампазітараў Расійскай федэрацыі, ён з'яўляецца аўтарам шэрага п'ес для гітары.

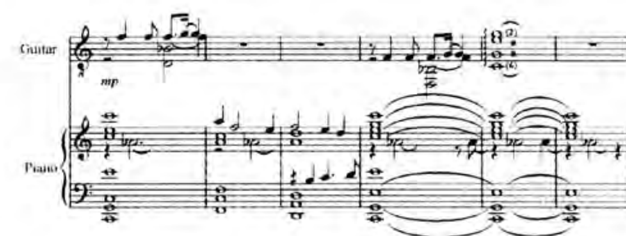
** У 2001 г. М.Марозава стварыла трыпціх на словы Т.Мушынскай для меццо-сапрана, кларнета і гітары.

вакальны цыкл "Іспанскія песні" ў суправаджэнні гітары Д.Яўтуховіча, Саната для гітары М.Калешкі,* гітарная п'еса "Паўстанцкая быліна" Г.Шэмета.

Адным з першых прафесійных кампазітараў, хто ў тыя гады звярнуўся да гітары як канцэртнага інструмента, была выпускніца класа прафесара Д.Смольскага** Галіна Гарэлава. У 1985 годзе ёю быў задуманы чатырохчастквы цыкл пад праграмнай назвай "Замкі Беларусі". Аналіз разнастайнай гітарнай літаратуры, вывучэнне выразных магчымасцяў гітары і разам з тым адсутнасць навыкаў ігры на гэтым інструменце на пэўным этапе вымусілі кампазітара абмежавацца п'есай "Мірскі замак". Так званы чарнавы варыянт п'есы ўяўляў сабою даволі разгорнуты музычны матэрыял, пабудаваны ў форме свабодных варыяцый на тэму Чаконы.

Неаднаразовыя кансультацыі з гітарыстамі пераканалі аўтара музыкі ў неабходнасці выканальніцкай рэдакцыі, што дазволіла б адаптаваць нотны тэкст з улікам спецыфікі гітарнага нотазапісу. З цягам часу кампазітар дала згоду на больш скарочаную версію п'есы. Першы гітарны опус Г.Гарэлавай напаткаў шчаслівы лёс: п'еса "Мірскі замак" трывала ўвайшла ў рэпертуар вядучых беларускіх выканаўцаў на класічнай гітары. Твор быў апублікаваны ў зборніку "Беларуская гітарная музыка" (1996), французскім часопісе "Les Cahiers de la Guitare" (2000).

Напрыканцы 1995 года Г.Гарэлава завяршыла працу над партытурай Канцэрта для гітары, струнных і званоў. Кароткая характарыстыка згаданага твора дадзена самім кампазітарам падчас інтэрв'ю карэспандэнту газеты "Культура": "1-ая частка Канцэрта – гэта фон, ...гэта той стан прыроды, калі Бог яшчэ не стварыў чалавека. Таму ў гітары аднастайныя прылівы-адлівы, няма завершанай тэмы. ...У 2-ой частцы я выкарыстала ідэю "перарванай серэнады": гітара робіць спробы заявіць пра сябе як пра асобу, але ўсё марна, бо не можа прабіцца скрозь палегчана "канканную" музыку струнных. І толькі ў 3-яй частцы яна, нарэшце, салірує"[5]. Аднак салірує не адразу. Ёй папярэднічае ўступны харал, на фоне якога і з'яўляецца тэма, што ўвасабляе малітву.

Даволі выразныя на пачатку харала падгалоскі званоў незаўважна растваракоцца ў нерухомай фактуры струнных, і музычную тканіну пранізваць няўстойлівыя інтанацыі. Парушаная раўнавага пераадаецца і саліруючай партыі, матыўныя прарастанні якой пачынаюць захлынацца, саступаючы месца нарастаючаму патоку дысанансаў. Музыка ператвараецца ў хаос.

Але напружанасць паступова спадае, гучанне гітары і аркестра, сатканае з родных тэматычных кавалкаў, зліваецца ў адзінае цэлае.

Сольная гітарная кадэнцыя – музычна-філасофскае рэзюме твора. Яе заключныя такты імітуюць перадсмяротнае біццё сэрца. Словам, "у жыцці, як у песні, рвуцца струны лір у элегійных стогнах..."[6]

Зноў гучыць харал. У маўклівай пакоры ён плыве да сваёй найвышэйшай фінальнай рысы. Аднекуль здалёк, быццам рэха, далятаюць развітальныя фразы тэмы-малітвы. Яны знікаюць у бясконцай прасторы.

У 1996 годзе Канцэрт Г.Гарэлавай быў запісаны ў фонд Беларускага радыё. Першае публічнае выкананне твора адбылося ў канцэртнай зале Белдзяржфілармоніі (саліст – лаўрэат міжнародных конкурсаў Я.Скрыган у суправаджэнні Дзяржаўнага сімфанічнага аркестра Беларусі, дырыжор – П.Вандзілоўскі).

Пачатак новага тысячагоддзя лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Беларусі Г.Гарэлава адзначыла новымі опусамі – сюітай для гітары і клавесіна "Нясвіжскія ўспаміны" (2000), цыклам з трох п'ес для віяланчэлі і гітары (2001).

Рысы своеасаблівага творчага почырку ўласцівы, на наш погляд, цыклу музычна-харэаграфічных сцэн Яўгена Паплаўскага ("Навелета", "Гульні ценяў у замкнёнай прасторы", "Падсвядомасць"), аб'яднаных аўтарам у камерны балет "Дзеці месяцовага свята" (1991–1993). Уведзеная ў партытуру твора партыя саліруючай гітары* наўмысна пазбаўлена віртуозных элементаў і пададзена кампазітарам у характары інтымнага рэчытатыву. Тып фактуры ў гітарных эпізодах пераважна аднагалосны, меладычная лінія імправізацыйная. Увага нададзена тэмбрава-каларыстычным магчымасцям інструмента ў спалучэнні з нязвыклымі рытмічнымі камбінацыямі. Асабліва выразна гэта адчуваецца ў наступным сольным фрагменце.

Гітара плюс струнны квартэт (або квінтэт) выкарыстаны ў п'есе "Самотны вецер" (1993) вядомага беларускага кампазітара Віктара Войціка. Згадваючы гісторыю яе стварэння, аўтар музыкі распавядае пра тое, што ў гэтым невялікім музычным творы ён упершыню звярнуўся да гітары** і шукаў тэму, якая адпавядала б яго настрою. І вось аднойчы знайшоў такі вобраз. Самотны вецер гуляе ў верхавінах дрэў, у стрэхах і на гарышчах, чапляе рыпучыя весніцы, прыносіць аднекуль незразумелыя гукі (струнныя). Адзінокі чалавек пачынае прыслухоўвацца да іх, спрабуе знайсці ў іх сэнс, пачуць патаемную мелодыю (гітара). І вось з новым парывам ветру ён ужо адчувае выразную музыку, але гэта толькі імгненны прывід. Чалавек губляе яго і ў гэты момант разумее, што самотны не вецер, а ён сам.

Гучанне струннай групы сімфанічнага аркестра звычайна атаясамляюць з душэўнасцю, цеплынёй і мяккасцю. У "Самотным ветры" ўсё адбываецца наадварот. Таямнічыя варожыя вобразы выяўляюцца менавіта ў партыях струнных. Такога эфекту выканаўцы на смычковых інструментах дасягаюць шляхам адмовы ад прыёму вібрата, калі на працягу ўсёй п'есы здабываюць гукі толькі на адкрытых струнах, практычна (за выключэннем флажалетаў) без удзелу левай рукі. У дадатак да гэтага кампазітар патрабуе перанастройкі другой скрыпкі, альта і кантрабаса на паўтона ніжэй. Гітара на гэтым фоне гучыць максімальна экспрэсіўна. Яе "жывыя" гукі прабіваюцца скрозь танальна неакрэсленыя сугуччы струннага ансамбля.

Кампазітара Аляксандра Літвіноўскага заўсёды вабілі ўзоры старадаўняй музыкі, і ў сваёй творчасці ён выкарыстоўвае мадэлі розных стылістычных плыняў перадрамантычнай эпохі. Так, у "Інтавалатуры"

Кампазітар Галіна Гарэлава ў сваім рабочым кабінеце.

Сучасныя беларускія кампазітары ўнеслі свой важкі ўклад у гісторыю нацыянальнага гітарнага мастацтва, і з іх дапамогаю гэтая гісторыя працягваецца.

(1991) – творы буйной формы для гітары сола*** – музыкант узнаўляе жанры, якія ў архаічным выглядзе можна выявіць у творчасці лютністаў XVI стагоддзя. Сам тэрмін "інтавалатура" з'яўляецца сінонімам лацінскаму – "табулатура". Ён азначае запіс музыкі літарамі і лічбамі. На думку А.Літвіноўскага, у эпоху постмадэрнізму кожны кампазітар імкнецца стварыць нейкую ўласную сістэму, і вось такія "гульні" з дапамогай літараў і лічбаў даволі актуальныя. Сюіта "Інтавалатура" складаецца з асобных п'ес (гальярда, канцона, сальтарэла, сіцыліяна), дзе паміж імі ўзнікаюць пласты сонарыстычнай музыкі.

У выканальніцкай рэдакцыі гітарыста Я.Грыдзюшкі сюіта А.Літвіноўскага была выдадзена Познанскім музычным выдавецтвам "Brevis" (1998).

Кампазіцыя Вячаслава Кузняцова "Гульня ў бісер" напісана паводле аднайменнага фантастычнага рамана нямецка-швейцарскага пісьменніка Г.Гесэ.**** Аднак у кампазіцыі няма ніякай праграмнасці, а ёсць абстрактная ідэя "інтэлектуальнай гульні". Па словах

* М.Калешку належыць Квартэт для гітары, флейты, скрыпкі і віяланчэлі.
** IX сімфонія Д.Смольскага напісана для аркестра і саліруючай электрагітары.

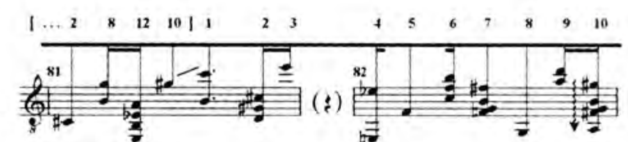
* Разам з цымбаламі гітара выкарыстана Я.Паплаўскім у яго сімфанічных эскізах "Поразава" (1991).
** В.Войціку належыць аўтарства пяці прэлюдый для гітары сола. Адна з іх, "У пераймание Э.Віла Лобаса", апублікавана ў зборніку "Альбом юнага гітарыста" (Мн., 1994).

*** А.Літвіноўскі – аўтар п'есы "Рычэркар" (1996) для габоя і гітары, а таксама разгорнутага цыклічнага твора "Філікс" (1997) для флейты і гітары.
****В.Кузняцоў – адзін з заснавальнікаў Беларускага таварыства сучаснай музыкі. Яго гітарныя творы – "Гульня ў бісер" (1994), "Палескі танец для блок-флейты і гітары" (1995), "Два эскізы для гітары сола" (2001).

аўтара рамана, "правілы… і граматыка Гульні ўвасабляюць сабой нейкую разнавіднасць высокараспрацаванай мовы, у якой удзельнічаюць самыя розныя навукі і віды мастацтваў, але перш за ўсё матэматыка і музыка (ці музыказнаўства). …Як ідэю… мы знаходзім яе правобраз у мінулых эпохах, напрыклад у Піфагора".

У аснову музычнай драматургіі твора В.Кузняцова пакладзены комплекс лічбавых прагрэсій. Прычым кампазіцыя мае ажно тры варыянты выканання:

1. Гітара сола – інтэлектуальнае музіцыраванне.
2. Струнныя – філасофская гульня гукавых пластоў.
3. Спалучэнне гітары і струнных – інтэлект і гульня.

Гітара і аркестр знаходзяцца ў акустычнай супярэчнасці як два полюсы шматмернай прасторы, ствараючы матэрыю двух паралельных сусветаў; выканаўца партыі гітары павінен пераадолець напружанне нотнага матэрыялу (бо ўсё матэматычна дакладна выканаць немагчыма), і ў гэтым напружанні і пераадоленні ўзнікае тая эстэтычная прастора, у якой, па задуме аўтара, і знаходзіцца мяжа, што адрознівае інтэлектуальную гульню ад агульнапрынятай эстэтыкі.

Апроч вышэйзгаданых імёнаў, да гітары ў сваіх творах звярталіся такія беларускія кампазітары, як У.Солтан (1953–1997) (музыка да шматсерыйнага мастацкага фільма "Гэты ціхі ўтульны пракляты дом"), У.Кандрусевіч (гітарны зборнік "Урок музыкі" для навучэнцаў ДМШ), Э.Казачкоў (Прэлюдыя і скерцына для дуэта гітар), А.Шпянёў (сюіта "Музычныя эскізы" для домры, гітары і ўдарных), Л.Мурашка (дзіцячая мініяцюра "Вальс-катрынка" для мандаліны і гітары), студэнт кафедры кампазіцыі Акадэміі музыкі А.Бяляеў (цыклічная гітарная п'еса "Дзень народзінаў", цыкл "Трэцяя кніга" для струннага аркестра, цымбалаў, гітары і інш. інструментаў). Шэраг гітарных пералажэнняў і апрацовак музыкі А.Багатырова, Р.Пукста, Я.Глебава, І.Лучанка, А.Бандарэнкі, У.Будніка, В.Радзівонава належыць беларускім гітарыстам.

Па словах музыказнаўцы І.Мільто, сучасныя беларускія кампазітары ўнеслі свой важкі ўклад у гісторыю нацыянальнага гітарнага мастацтва, і з іх дапамогаю гэтая гісторыя працягваецца.

[1] В.Золотарёв. Воспоминания. М.: Гос.муз.изд., 1957. С. 19–20, 26.
[2] Н.Иванова-Крамская. Жизнь посвятил гитаре. М., 1995. С. 31–32.
[3] С.Г.Нисневич. Белорусская музыкальная литература. Мн., 1981. С. 170.
[4] ЛіМ. 1958, 5 ліпеня.
[5] Культура. 2001, 8–14 верасня.
[6] Гл.: Уэмбла Л. Паэт-юрыст. Пачынальнікі. Уклад. Г.В.Кісялёў. Мн., 1977. С. 418.

Погляд з балкона

АЛЕСЬ ПРУСКІ

Балкон. Полацк. Алей, 1998.

Сузіраючы чорна-белыя (у аснове сваёй) кампазіцыі Алега Елізарава, з варыяцыямі амаль аднаго і таго самага архітэктурна-прасторавага сюжэта (від з акна Полацкай дзіцячай мастацкай школы), неаднойчы думалася: як жа яскрава і прыгожа можа адбіцца ў творчым лёсе эпізод жыцця...

Грэшныя і непаслядоўныя, мы даўно ўсвядомілі, што прыхавана крыўдуем на сябе за бяздарна страчаныя дні. Каму, скажыце, не ведама гэтае пачуццё? Можа, яно знаёма і Елізараву, але ў маім уяўленні, уяўленні гледача яго "белых адкрыццяў", заўсёды царуе гэткая ж белая зайздрасць: шчаслівчык... Так рана і знешне беспакутліва знайсці сябе і сваё дадзена не кожнаму.

Скончыўшы мастацка-графічны факультэт Віцебскага універсітэта (галоўным настаўнікам у жывапісе была вядомая віцебская акварэлістка Валянціна Ляховіч) і ўжо ў дыпломнай рабоце – серыі краявідаў горада – паказаўшы сябе самавітым стылістам і майстрам кампазіцыі, Алег Елізараў апынуўся ў Полацку ў якасці маладога выкладчыка мясцовай дзіцячай мастацкай школы. З'яўленне мастака і ў школе, і ў Полацку было па-свойму заваёўніцкім. Памятаеце – "Прыйшоў, убачыў..." І, самае дзіўнае, не маючы элементарных жыццёвых выгодаў (кватэра, майстэрня), малады чалавек за лічаныя месяцы "аброс" нечакана яскравымі творамі, якія, схаваўшы ў сабе ўсе вышэйназваныя нязручнасці фізічнага існавання, свяціліся незвычайнымі гармоніяй і раўнавагаю...

Рэзананс ад яго "белых паэмаў" Полацка, відаць, і стаў штуршком для ўтварэнння вакол Елізарава кола маладых мастакоў, што сталася асновай аб'яднання "Белае кола", якое распачало запамінальныя серыі выставаў у Полацку, дзёрзкія налёты на нядаўна пакінуты Віцебск. Дарэчы, у "Белае кола" ўвайшлі жывапісцы не толькі з Полацка і Наваполацка, але і з Віцебска, Мінска. Такая вось правінцыйная "правакацыя", натхняльнікам якой стаўся Елізараў. У экспазіцыях, куды траплялі яго "белыя" палотны, яны высвечваліся, як дзіўныя свяцілы ў замружаным асяродку. Негаваркі, усмешлівы, з рудою барадою біблейскага прарока, ён уносіў у мастакоўскія "тусоўкі" элемент шчасліва-класічнае, багемнае мінуўшчыны.

Але ж – творы... Я палюбіў іх, як гаворыцца, з першага погляду і, відаць, назаўжды. Асабліва гэты від праз паўкруглы балкончык полацкае школы ў бок Богаяўленскага сабора, варыяцыям якога паклаў нечаканы канец ад'езд мастака ў Салігорск. З'ехаў гэтак сама нечакана, як з'явіўся... Не так даўно давялося мне пастаяць на гэтым балкончыку, паслухаць рэха Елізараўскіх "белых мелодыяў". Здалося, і зямля пад нагамі, і карункі столькі разоў маляванае агароджы, і дрэвы, і белыя вазы архітэктурнае аздобы бульвара (часам у кампазіцыях белае ператвараецца ў чорнае, а чорнае – у белае), недалёкая перспектыва вулкі з купалам сабора – усё як бы застыла, увасобілася ў жывой памяці нядаўніх і прамінулых дзён...

Збіраючыся пісаць для "Мастацтва", я паслаў да Алега Елізарава ліст з шэрагам пытанняў, сярод іншых і пра вытокі яго "альбінізму". Вось што чытаю ў яго адказе: "Белы – некрануты, першародны пачатак, чысціня і спакой... У мяне, калі пачынаў, не было шмат фарбаў, былі толькі белая, чорная, вохра, таму я падфарбоўваў грунт у тон прасторы. Карацей, жывапіс пачаўся, калі фарбы скончыліся (мастак зразумее)..."

Вось "Вуліца" (1995). Мастак, як птушка, пакідае на час сваё "гняздо" з балконам, каб адысціся і глянуць на сябе, сваё здаля. Бардзюры тратуараў, простыя, як рэйкі; бела-чорныя дрэвы кулісамі; дзве чорныя вазы агароджы; за імі – фасад кутка працы, жыцця, натхнення. Чорна-белая пазачасавасць, у якой апынулася душа...

"Архітэктура" (1998). Белыя кулісы камяніцаў амаль без вокнаў, чорная крона дрэва, заціснутая белым, чорныя вазоны на белай балюстрадзе. Роўнае, біблейскае неба вечнасці... "Мой творчы прынцып, – кажа Елізараў, – пішы адну вуліцу адной фарбай"...

"Полацк" (1996). Палову кампазіцыі займае неба з самотным воблакам, якое сплывае ўлева. Ніжэй – парэнча балкона, якая дзіўным чынам нагадвае далягляд Задзвіння, пад ёю – белізна Дзвіны, што цячэ ў супрацьлеглы руху воблака бок... Дахі знаёмых будынкаў з чорнымі клавішамі вокнаў, купал сабора – як знак вечнасці горада.

Чаргаванне белага, чорнага, цёмна-рудога складае адчуванне зямной цеплыні, стабільнасці, раўнавагі. Элемент містыфікацыі, які прысутнічае ў кампазіцыях мастака, – адбітак таемнае рэфлексіі душы, якая афарбоўвае звыклае ў тоны сваёй неспасцігальнай бяздоннасці...

Архітэктура. Алей, 1998.

Але вось і "Балкон. Полацк" (1998). Знаёмы далягляд – парэнча апускаецца, згінаецца ў паўкола, як бы акрэсліваючы прастору жыцця, пераўтвараючы яе ў модуль зямнога існавання з яго пэўнай абмежаванасцю, абжытасцю, надзейнасцю. Паўкола бетоннай асновы пад нагамі – як малая планета, карункі агароджы – як мелодыя свету, якую крэсліць душа вакол сябе. Рудыя сілуэты дрэваў, што як бы ўрастаюць у зямлю там, пад балконамі, і ў прастору па-над ёю (кроны іх дзіўна нагадваюць карэнне) – знак адзінства дольняга і высокага, а аб'ём будынка насупраць супрэматычна аздоблены вокнамі, балконамі і чорнымі вазамі...

Светлая пераканальнасць елізараўскае творчасці, якая дэманструе лучнасць вопыту і творчай волі, давер і шчырасць, – шчаслівая старонка маладога беларускага мастацтва.

Полацк. Алей, 1998.

"Культура Беларусі" на мультымедыйным дыску

МАЯ ЯНІЦКАЯ

Ідэя серыйнага мультымедыйнага выдання "Культура Беларусі. Лепшыя старонкі" належыць спецыялісту ў галіне мультымедыйных тэхналогій Аляксандру Шыфрыну, які з'яўляецца кіраўніком творчай групы "ArtMultiMedia", створанай на базе Беларускага інстытута праблем культуры пры Міністэрстве культуры Рэспублікі Беларусь.

Падрыхтоўка першага выпуску стала магчымай дзякуючы фінансаванню і ўсебаковай падтрымцы Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь.

Выданне першага выпуску серыі –"Іканапіс. Традыцыйны касцюм. Архітэктура. 100 рарытэтаў з музеяў Беларусі" – удалося ажыцявіць толькі таму, што гэтаму праекту папярэднічалі дваццацігадовыя фундаментальныя даследаванні навуковых супрацоўнікаў Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору Акадэміі навук, Дзяржаўнага мастацкага музея і Беларускага дзяржаўнага тэатральна-мастацкага інстытута (Беларускай акадэміі мастацтваў).

Іканапіс

Доследы культавага мастацтва (абразоў, скульптуры, твораў дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, фрэскавага жывапісу і храмаў) у БССР не праводзіліся да 1969 г., таму што гэта мастацтва, на думку ЦК КПСС, прапагандавала "опіум для народа", якім лічылася рэлігія.

Аднак у 1969 г., ужо пасля хрушчоўскай адлігі, ЦК КПСС прыняў рашэнне аб правядзенні ў Савецкім Саюзе татальнага даследавання ўсіх помнікаў гісторыі і культуры, што яшчэ захаваліся ў савецкіх рэспубліках пасля Кастрычніцкай рэвалюцыі і Другой сусветнай вайны. Помнікі мусілі фатаграфаваць, абмяраць, анатаваць, складаць на іх навуковыя пашпарты з тым, каб неўзабаве падрыхтаваць рэспубліканскія "Зборы" як часткі шматтомнага выдання "Збор помнікаў гісторыі і культуры народаў СССР".

У БССР гэтае рашэнне актыўна і нават з энтузіязмам падтрымаў ЦК КПБ на чале з яго першым сакратаром Пятром Машэравым. Практычнае выкананне пастаўленай задачы было даручана Акадэміі навук. З гэтай мэтай у канцы 1969 г. быў створаны сектар "Збор помнікаў гісторыі і культуры Беларусі" (дарэчы, першы ў СССР) пры Інстытуце мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. Менавіта яго навуковыя супрацоўнікі на працягу 1970-ых–1980-ых гг. экспедыцыйна даследавалі ўсе існуючыя помнікі шасці абласцей Беларусі і г. Мінска, сфатаграфавалі іх, склалі навуковыя пашпарты і выдалі сем тамоў пад назвай "Збор помнікаў гісторыі і культуры Беларусі".

Выданне "Збору" двойчы адкладвалася паводле "тэлефоннага права" ЦК КПСС (а ўслед за ім і ЦК КПБ). Таму першы том пабачыў свет толькі ў 1984 г., хоць быў падрыхтаваны да друку выдавецтвам "Навука і тэхніка" яшчэ ў 1973 г., а пазней выдавецтвам "Беларуская савецкая энцыклапедыя" – у 1976 г.

У "Збор помнікаў" былі ўключаны толькі нерухомыя існуючыя помнікі архітэктуры і гісторыі. На вялікі жаль супрацоўнікаў сектара, асабліва мастацтвазнаўцаў, ЦК КПБ не дазволіў уключыць сабраны ў храмах велізарны матэрыял па так званых рухомых помніках, да якіх адносяцца абразы, скульптура, кніжная графіка і мініяцюра, творы дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва.

Пазней падрыхтоўка да выдання шматтомніка, прысвечанага рухомым помнікам, была даручана Музею старажытнабеларускай культуры, створанаму ў 1977 г. пры ІМЭФ на базе сабраной падчас экспедыцый калекцыі твораў культавага мастацтва.

На працягу 1980-ых–1990-ых гг. навуковыя супрацоўнікі музея даследавалі культавыя рухомыя помнікі, што знаходзіліся ў храмах, а таксама ўсе помнікі культуры ў абласных і раённых музеях Беларусі. Вынік іх працы — складзеныя навуковыя пашпарты і фотаздымкі 30 тысяч рухомых помнікаў культуры, у тым ліку 5 тысяч абразоў XVI–XIX стст.

Але падзеі канца 1980-ых – пачатку 1990-ых гг. — перабудова ў СССР, а затым "дзяржаўнае безграшоўе" ўжо ў незалежнай Беларусі – не спрыялі выданню гэтага навуковага матэрыялу. Нягледзячы на гэта, Музей старажытнабеларускай культуры здолеў апублікаваць частку сабранай ім калекцыі абразоў у двух сваіх каталогах (1983 і 1998 гг.).

Пачынаючы з 1955 г., вялікую навуковую працу па збору калекцыі старажытных беларускіх абразоў, скульптуры і твораў дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва праводзілі навуковыя супрацоўнікі Дзяржаўнага мастацкага музея БССР на чале з яго най ініцыятыўнай дырэктаркай Аленай Аладавай. Менавіта яна дамагалася вяртання ў музей часткі вывезеных у Германію беларускіх абразоў, а таксама часткі беларускіх абразоў, перададзеных ГДР у музеі РСФСР пасля Другой сусветнай вайны.

Адначасова з намаганнямі вярнуць вывезеныя творы супрацоўнікі Мастацкага музея на працягу 1960-ых–1980-ых гг. выбарачна даследавалі помнікі старажытнага мастацтва Беларусі, якія яшчэ захаваліся ў асобных зачыненых савецкай уладай храмах БССР. Частку твораў яны паступова прывозілі ў музей для захавання, рэстаўрацыі і стварэння музейнай калекцыі і невялікай экспазіцыі.

Сабраныя двума навуковымі цэнтрамі навуковы і ілюстрацыйны матэрыялы былі часткова апублікаваны ў 1992 г. загадчыкам аддзела старажытнабеларускага мастацтва Дзяржаўнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь доктарам мастацтвазнаўства Надзеяй Высоцкай у альбоме "Іканапіс Беларусі 15–18 стст.". Гэта было першае навуковае выданне па гэтай тэме. Альбом стаў базавым ілюстрацыйным матэрыялам для мультымедыйнага выдання, прысвечанага беларускаму іканапісу. Акрамя гэтага матэрыялу, у нашае выданне ўключана і частка даследаваных абразоў з храмаў Беларусі, фотаздымкі якіх упершыню былі надрукаваныя ў часопісах "Мастацтва", "Спадчына", "Беларусь", энцыклапедыі "Літаратура і мастацтва Беларусі", навуковых зборніках Акадэміі навук, каталогах Музея старажытнабеларускай культуры і іншых выданнях. У мультымедыйнае выданне ўвайшлі таксама выявы страчаных беларускіх абразоў, якія былі надрукаваныя ў XIX ст. Акрамя таго, мы ўпершыню публікуем некаторыя слайдавыя выявы абразоў.

Трэба адзначыць, што такога поўнага выдання беларускіх абразоў у паліграфічным выкананні пакуль няма.

Асабіста я займалася вывучэннем старажытнай культуры Беларусі больш за дваццаць гадоў, працуючы спачатку ў сектары "Збор помнікаў", а потым у Музеі старажытнабеларускай культуры ІМЭФ АН БССР. Я адчуваю сябе сапраўды шчаслівай, што дзякуючы новым тэхналогіям у 2000 г. нам нарэшце ўдалося сабраць разам назапашаную навукова-ілюстрацыйную інфармацыю пра беларускія абразы XV–XIX стст. і звярнуць увагу карыстальнікаў дыскаў на самабытнасць беларускага іканапісу, пра што сведчыць выкарыстанне ў ім такіх жанраў, як свецкі жывапіс, бытавы пейзаж, партрэт, нацюрморт і інш.

Навуковы кансультант раздзела "Іканапіс" – прафесар, доктар мастацтвазнаўства Надзея Высоцкая. Аўтары навукова-папулярнага тэксту – кандыдат мастацвазнаўства Мая Яніцкая і мастацвазнаўца Паліна Яніцкая. Складальнік – Мая Яніцкая.

Архітэктура

Стварэнне раздзела "Архітэктура" мультымедыйнага выдання "Культура Беларусі. Лепшыя старонкі" стала магчымым дзякуючы тым самым экспедыцыйным доследам сектара "Збор помнікаў гісторыі і культуры Беларусі" ІМЭФ АН БССР, падрыхтаванаму ім сямітомнаму выданню "Збору", а таксама створанаму пазней на яго най аснове Энцыклапедычнаму даведніку "Архітэктура Беларусі". Дрэнная якасць ілюстрацыйных матэрыялаў у гэтых выданнях вымусіла нас нанова фатаграфаваць шматлікія помнікі, а таксама набываць слайды з выявамі помнікаў архітэктуры, якія дагэтуль яшчэ нідзе не друкаваліся.

Аўтар навукова-папулярнага тэксту і складальнік раздзела — кандыдат архітэктуры Тамара Габрусь, адзін з аўтараў і навуковых кансультантаў пералічаных вышэй выданняў па архітэктуры Беларусі.

Традыцыйны касцюм

Падрыхтоўку раздзела "Традыцыйны касцюм" удалося распачаць яшчэ пры жыцці яго першага навуковага даследчыка прафесара Міхася Раманюка, які здзейсніў ледзь не подзвіг. Ён адзін выканаў працу цэлага навуковага калектыву, аб'ездзіўшы без дзяржаўнага фінансавання ўсю Беларусь у пошуках па мястэчках і вёсках традыцыйных касцюмаў, якія яшчэ зберагаліся ў куфрах бабулек.

Міхась Раманюк сам прафесійна фатаграфаваў ужо знікаючыя з ужытку традыцыйныя касцюмы розных рэгіёнаў Беларусі, даследаваў іх асаблівасці, складаў навуковыя пашпарты. Сабраны багацейшы навуковы матэрыял Міхась Раманюк часткова змясціў у 1981 г. у альбоме "Беларускае народнае адзенне", праілюстраваўшы яго ўласнымі слайдамі і здымкамі. Гэты альбом і іншыя яго ныя работы сталі базавым матэрыялам для стварэння раздзела "Традыцыйны касцюм" нашага выдання, каштоўнасць якога значна ўзрасла за кошт далучэння да яго нявыдадзеных акварэльна-гуашавых малюнкаў з альбома яшчэ аднаго даследчыка беларускага традыцыйнага касцюма — мастака Лявона Баразны, які трагічна загінуў, не паспеўшы завяршыць свае доследы. Пры падрыхтоўцы навуковай карты "Тыпалогія рэгіянальных традыцыйных касцюмаў Беларусі" Міхась Раманюк даследаваў і ўлічыў ілюстрацыйныя матэрыялы Лявона Баразны.

Навукова-папулярны тэкст і складанне раздзела "Традыцыйны касцюм" выканала былая аспірантка Міхася Раманюка – мастацвазнаўца Алена Законнікава.

Фонавае гучанне старажытнай беларускай музыкі, адпаведнай тэме раздзела, паглыбляе сінтэтычнае ўяўленне пра беларускую культуру ўвогуле.

Такім чынам, першы выпуск навукова-папулярнай мультымедыйнай серыі "Культура Беларусі. Лепшыя старонкі. Іканапіс. Традыцыйны касцюм. Архітэктура. 100 рарытэтаў з музеяў Беларусі" ўяўляе сабой першае найбольш поўнае ілюстраванае выданне, якое грунтуецца на фундаментальных навуковых доследах адпаведных галін беларускай культуры. Падобнага выдання, прысвечанага нацыянальнай культуры, пакуль няма ў паліграфічным выкананні.

Наш дыск могуць паспяхова выкарыстоўваць у навучальным працэсе настаўнікі школ, выкладчыкі тэхнікумаў і ВНУ. Для мадэльераў, канструктараў і закройшчыкаў адзення швейнай прамысловасці Беларусі дыск будзе практычным дапаможнікам пры распрацоўцы і пашыве сучаснага адзення з выкарыстаннем элементаў традыцыйнага беларускага касцюма розных рэгіёнаў.

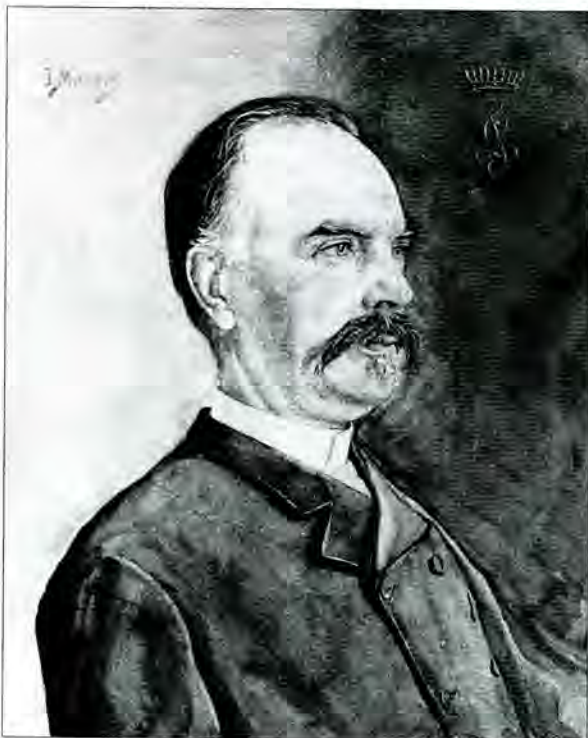
Мастак з роду Ельскіх

НАДЗЕЯ УСАВА

Ігнацій Урублеўскі – абсалютна невядомае імя для беларускага і польскага мастацтвазнаўства, сапраўдны "невядомы мастак" XX стагоддзя. Прыкладна такімі словамі можна пачынаць ледзь не кожны артыкул пра мастакоў польска-беларускага памежжа, ураджэнцаў Беларусі, якія ўвайшлі ў польскае і беларускае мастацтвазнаўства ў лепшым выпадку толькі імем ці кароткай спасылкай. З Урублеўскім нават гэтага чамусьці не адбылося – ягонага прозвішча пакуль няма ні ў адным польскім слоўніку ці даведніку, хоць архіў пасля смерці мастака захоўваецца ў Інстытуце мастацтва Польскай акадэміі навук у Варшаве. Не зацікавіў ён і беларускіх даследчыкаў, хоць адзін з партрэтаў Урублеўскага знаходзіцца нават не ў сховішчах, а ў экспазіцыі Нацыянальнага музея гісторыі і культуры Беларусі.

Мастака сталі згадваць толькі ў апошнія гады ў сувязі з цікавасцю да роду Ельскіх, з якога ён паходзіў па лініі маці і шматлікія прадстаўнікоў якога ён пісаў партрэты ў канцы XIX стагоддзя. Некалькі твораў Урублеўскага захавалася ў фондах беларускіх музеяў і ў прыватных калекцыях, а таксама ў дзяржаўных зборах Варшавы, Кракава і Радама[1].

Ігнацій Урублеўскі. Людвік Ельскі (Луі Габрыэл дэ Гельке). Акварэль, 1891.



Для Беларусі з яе амаль знішчанай "культурасферай" пачатку XX стагоддзя захаваныя творы кожнага новага мастака, які працаваў у краі, – нечаканы і жаданы падарунак. Гэтыя творы неабходна ўводзіць у кантэкст гісторыі мастацтва Беларусі. Як гэта рабіць – іншая справа. Трактаваць Ігнацыя Урублеўскага як мастака Беларусі, бо нарадзіўся, працаваў тут і паходзіў з мясцовай шляхты (менавіта так ён успрымаўся ў 1920-ыя гады, калі ягоныя творы ўваходзілі ў экспазіцыю Беларускага дзяржаўнага музея)? Як польскага мастака ў Беларусі (бо з юнацтва жыў у Варшаве і "ідэалагічнай" радзімай лічыў, безумоўна, Польшчу)? У польскім мастацтвазнаўстве ёсць тэрмін для такіх мастакоў – "крэсавыя" – г. зн. польскія мастакі, якія працавалі на "крэсах" даўняй Рэчы Паспалітай. Мы задаволімся беларускім прыблізным адпаведнікам – "краёвыя", г. зн. – мясцовыя, якія працавалі на карысць тутэйшай культуры. З цяжкасцю адшукваюцца не толькі творы такіх мастакоў, падзеленыя паміж дзвюма-трыма дзяржавамі, але і біяграфічныя звесткі. Таму неабходна прывесці жыццяпіс Ігнацыя Урублеўскага.

Ён пражыў доўгае жыццё, за якое паспеў шмат: быў архітэктарам, жывапісцам, гравёрам, скульптарам-медальерам, дызайнерам мэблі, часопісным графікам і рысавальшчыкам. Эпоха эклектыкі і мадэрна ў мастацтве дае шмат прыкладаў такога універсалізму, больш вузкая спецыялізацыя пачалася трохі пазней, ужо ў 1920-ыя гады, з канчатковым размежаваннем факультэтаў у акадэміях мастацтваў.

Ігнацій Урублеўскі нарадзіўся 26 жніўня 1858 года ў старым маёнтку роду Ельскіх на Гродзеншчыне – Голні. Ён быў старэйшым з шасці дзяцей Яна Урублеўскага і Сафіі з Ельскіх (1829–1912). Ягоны бацька Ян Урублеўскі, нягледзячы на гучнае імя, вядомы толькі як уладальнік маёнтка Сквіры на Украіне. Пакуль што невядомыя нават даты яго нараджэння і смерці. Радавод мастака паяднаў вядомыя роды беларускай шляхты былога Вялікага Княства Літоўскага – Ельскіх, Манюшкаў, Сапегаў, Вайніловічаў. Яго бабка, Клатыльда з роду Манюшкаў (1801–1872), даводзілася цёткай славутаму кампазітару Станіславу Манюшку; дзед, Міхал Ельскі (1789–1850), капітан войскаў Княства Варшаўскага, – з вядомага роду Ельскіх герба "Пелеш". Прадзед, Францішак Ельскі, быў жанаты з Амеліяй з Сапегаў герба "Ліс".

Дзеду Ігнацыя Міхалу належалі фальваркі Ляды, Одын і Ягудкі ў Ігуменскім павеце (цяпер Чэрвеньскі раён) на Міншчыне. Яго ўнукі з-за невядомых абставінаў ужо не валодалі зямлёй: малодшы, Станіслаў, стаў генералам (а ў 1930-ыя гады камандуючым Кракаўскай ваеннай акругі), сярэдні, Альфрэд, – ксяндзом-інфулатам у Рыме (законнікам стала і малодшая сястра Караліна), Караль эміграваў у Новую Зеландыю. Старэйшы, Ігнацій, стаў мастаком.

Дзіцячыя гады, па яго уласных успамінах, мастак правёў пад Мінскам у Ігнацічах (цяпер в.Калініна). Верагодна, захапленне мастацтвам у яго праявілася дастаткова рана, бо бацькі аддалі яго ў Рысавальную школу Войцеха Герсана ў Варшаве, дзе ён жыў у сваякоў Ельскіх. З гэтым горадам будзе звязаны творчы лёс мастака.

Тут ён пачаў супрацоўнічаць з часопісамі "Kłosy", "Biesiada Literacka", "Tygodnik Ilustrowany", куды даваў шматлікія малюнкі са сваіх вандровак – відарысы гарадоў і касцёлаў, сцэнкі з будзённага жыцця мястэчак. "Я ўжо ў той час працаваў як рысавальшчык пасля мастацкай школы, але яшчэ не як жывапісец, хаця быў ім. Часу на жывапіс не было. Рысаваў стылёвую мэблю, а таксама касцельныя алтары... і будынкі...", – піша ён у лісце да Ежы Ельскага[2].

Творчая праца ў якасці мастака-жывапісца пачалася пазней і звязана з ягонымі прыездамі на радзіму да шматлікіх крэўных. У 1888–1891 гадах ён амаль штогод наведвае Беларусь. Гэтыя гады былі асабліва плённымі: ён піша партрэты Ельскіх, шмат малюе для памятнай кнігі да 100-годдзя А.Міцкевіча.

"Księga Pamiątkowa na uczczenie setnej rocznicy urodzin Adama Mickiewicza (1798-1898)" у двух тамах выйшла ў Варшаве з друкарні Б.Натансона ў канцы 1890-ых гадоў. Яна была выдадзена па ініцыятыве мясцовых патрыётаў краю – Літвы і Беларусі – з мэтай збору і занатавання памятных матэрыялаў і рарытэтаў эпохі Міцкевіча. Гэта была своеасаблівая патрыятычная акцыя "краёвай" інтэлігенцыі і шляхты. У ёй прынялі ўдзел У.Загорскі, А.Ельскі, Г.Вейсенгоф, М.Клаус-Казаноўская, У.Казаноўскі і І.Урублеўскі. Хутчэй за ўсё да ілюстравання гэтай кнігі мастака прыцягнуў яго сваяк – вядомы краязнаўца Аляксандр Ельскі, у зборах якога захоўваліся два партфелі аўтографаў, лістоў і рэчаў, звязаных з імем Міцкевіча, падараваных пазней Кракаву. Урублеўскі зрабіў некалькі лірычных малюнкаў родных мясцінаў паэта – Навагрудка, Нясвіжа, Свіцязі, якія выступаюць як бы эпіграфам да кнігі. Ён дасканала занатоўвае і іншыя помнікі беларускай шляхецкай культуры, напрыклад старажытную печ другой паловы XVIII ст. у былым палацы графаў Бжастоўскіх у Мосары Дзісенскага павета на Віленшчыне, асаблівую архітэктурную будову шляхецкіх фальваркаў. Два малюнкі 1891 года паказваюць сядзібы Ланеўскіх Барысаўшчыну і Ужынец Вітольда Аскеркі[3]. Урублеўскі і далей працягвае традыцыю вандроўных мастакоў – Юзафа Пешкі, Напалеона Орды, замалёўваючы "крэсавыя двары" гасцінных гаспадароў, у якіх меў часовы прытулак, – Мосар Пілсудскіх, Русаковічы Вейсенгофаў. Фотаздымкі, зробленыя ў Русаковічах ў 1900-ых гадах, дэманструюць сяброўскія адносіны з мастаком Генрыкам Вейсенгофам.

Графічны стыль І.Урублеўскага – сухаваты, дакументальны, пратакольны, з усімі атрыбутамі часопіснай эклектыкі. Рэпартажны малюнак быў прафесіяй Урублеўскага доўгія гады.

У 1910-ыя гады мастак па традыцыі тых часоў вандраваў па Італіі[4] і Францыі, дзе ў Версалі пад Парыжам, у манастыры візітак, да пачатку Першай сусветнай вайны жыла яго цётка Марыя Станіслава. У Парыжы ён пачынае займацца афортам: у 1907 годзе невялікім накладам выйшаў альбом гравюраў сухой іголкай, прысвечаных Нясвіжскаму замку, зробленых, верагодна, па малюнках 1890-ых гадоў[5]. Стыль Урублеўскага тут істотна змяняецца. Гравюры зроблены вельмі дасканала, з падрабязнасцямі і дакладнасцю тыповага архітэктурнага малюнка. У гэтым альбоме адчуваецца двайная настальгія: па часах панавання ўсёмагутных Радзівілаў і па нядаўніх гадах каралеўскіх паляванняў, дакладна перададзеных у цыкле карцін 1890-ых гадоў Юліянам Фалатам (1853-1929)[6].

У 1888 годзе партрэтам вядомага літаратара, краязнаўцы і збіральніка Аляксандра Ельскага бярэ пачатак своеасаблівая "ельскініяна" Урублеўскага – сапраўдная галерэя партрэтаў Ельскіх, якіх мастак маляваў да 1930-ых гадоў[7]. Увогуле, як піша Анджэй Ельскі, "усё жыццё Урублеўскі быў звязаны сардэчнымі сувязямі з сям'ёй Ельскіх". Захавалася толькі невялікая частка гэтых партрэтаў. Але ў постацях Ельскіх адбілася гісторыя не толькі роду, але і нашай краіны.

Вядомы даследчык А.Мальдзіс вельмі трапна назваў род Ельскіх "знакавым родам" па значнасці іх ролі для культуры Беларусі, шчырым руплівцамі якой яны з'яўляліся (хоць і лічылі свае землі "крэсамі Рэчы Паспалітай" і збіралі помнікі пераважна шляхецкай каталіцкай культуры і гісторыі). Сярод Ельскіх былі скульптары, пісьменнікі, музыканты, калекцыянеры.

Першы партрэт – Аляксандра Ельскага (1834–1916), датаваны 1888 годам, захаваўся толькі ў алейнай копіі Эвеліны Пячыльскай-Ельскай у прыватным зборы Анджэя Ельскага ў Радаме. Хутчэй за ўсё сам партрэт загінуў падчас Варшаўскага паўстання ў 1944 годзе. Гэта копія дае ўражанне аб адзіным вядомым жывапісным партрэце выдатнага краязнаўцы ў Беларусі. Мастак напісаў яго (як і "некалькі тыпаў мясцовых сялян") у першае з трох сваіх наведванняў збораў А.Ельскага ў Замосці 19 лютага 1888 г., што і зафіксавана ў "Кнізе для запісу наведвальнікаў збораў у Замосці, закладзенай у 1882 г."[8]. Па фотаздымку копіі, нават добрай, але зробленай таксама са старога фотаздымка, меркаваць пра стылістычныя асаблівасці партрэта Урублеўскага падаецца цяжкім: капіістка перадала асаблівасці жывапісу, кантраст цёмнага фону і добра вылепленага аб'ёму галавы. Мастак маляваў А.Ельскага, калі таму было крыху больш за 50 гадоў. Ужо 15 гадоў дзейнічаў "Музей старажытнасцяў" (1864) у маёнтку А.Ельскага Замосце пад Мінскам; пачаты пераклад на беларускую мову "Пана Тадэвуша" А.Міцкевіча (Львоў, 1892); напісаны тысячы краязнаўчых артыкулаў для Польскага геаграфічнага слоўніка. Урублеўскі выяўляе энергічнага, моцнага, апантанага чалавека – асобы, якая выклікала шматлікія, часам супрацьлеглыя меркаванні тагачаснага шляхецкага асяроддзя – ад павагі да іроніі, стаўлення да яго збіральніцтва як да дзівацтва дылетанта[9].

Мастак Ігнацій Урублеўскі пражыў доўгае жыццё, за якое паспеў шмат: быў архітэктарам, жывапісцам, гравёрам, скульптарам-медальерам, дызайнерам мэблі, часопісным графікам і рысавальшчыкам.

Праз тры гады мастак напісаў алеем партрэт Ксаверыя Паўла Ельскага (1838–1904), шляхціца Мінскай губерні – свайго роднага дзядзькі, гандляра і прадпрымальніка, брата-блізнюка Адама Ельскага (1838–1916). Браты атрымалі ў спадчыну для сумеснай гаспадаркі маёнткі Голні, Германавічы і Субачы. Абодва скончылі ў Мінску класічную гімназію, але парвалі са старой шляхецкай традыцыяй, якая лічыла абразай для шляхціца занятак гандлем. Браты заснавалі ў Мінску краму тэкстыльных тавараў, якія вельмі добра разыходзіліся. Пры ўсіх выпрабаваннях лёсу яны дэманстравалі незгінальны, цвёрды

Вядомы даследчык Адам Мальдзіс вельмі трапна назваў род Ельскіх "знакавым родам" паводле значнасці яго ролі для культуры Беларусі. Сярод Ельскіх былі скульптары, пісьменнікі, музыканты, калекцыянеры.

Ігнацій Урублеўскі. Ксаверый Павел Ельскі. Алей, 1891.

характар, практычнасць і прадпрымальнасць. Калі крама згарэла, яны сталі набываць лясы для гандлю дрэвам. А калі Сельскагаспадарчае таварыства пастанавіла адкрыць у Мінску рэзні, Ксаверый уключыўся ў гэтую справу, прычым спецыяльна для габрэяў былі заснаваныя кашэрныя (рытуальна чыстыя) рэзні[10].

Такім цвёрдым і нават жорсткім і малюе яго мастак у графічнай, стрыманай па колеру, толькі крыху мадэрнізаванай манеры старога сармацкага партрэта – па пояс, з гербам Ельскіх у левым верхнім куце, які добра чытаецца на цёмным глухім фоне.

Гэтыя два партрэты дэманструюць не толькі добры малюнак Урублеўскага, ягоную здатнасць да гістарычнай стылізацыі, але і адмысловы талент майстра псіхалагічнага партрэта.

Ён упэўнена валодае і тэхнікай больш камернага, акварэльнага партрэта. Невялікія памеры не перашкаджаюць адчуць манументальнасць другой мадэлі партрэта Урублеўскага, напісанага ў 1891 годзе, – Людвіка Ельскага, ці Луі Габрыэла дэ Гельке (Gelqui) (1840–1897). Мастак падкрэслівае характэрныя рысы мужчын роду Ельскіх – высокі лоб, буйны нос, цвёрды падбародак, пышныя вусы, светлыя вочы. Даніна традыцыйнаму сармацкаму партрэту – ягоны рэалізм "без кампліментаў мадэлі" і ідэалізацыі знешнасці і традыцыйны вензель з ініцыяламі пад графскай каронай.

У польскіх зборах захаваўся партрэт і другога дзядзькі мастака – Лявона (Леона) Ельскага (1834–1901) – выдатнага гіполага, палкоўніка расійскіх войскаў, дырэктара дзяржаўных конезаводаў на Украіне.

Мог быць падрыхтоўчым малюнкам да алейнага партрэта накід алоўкам 1910 года стрыечнага брата мастака, сына Аляксандра Ельскага, адваката Яна Ельскага (1864–каля 1930) са збораў Станіслава Матушэвіча. Гэты малюнак вельмі характэрны: свабодны, дынамічны. Ян Ельскі працягваў справу свайго бацькі: у 1915–1918 гадах ён уваходзіў у Таварыства па ахове помнікаў на Міншчыне, потым працаваў суддзёй у Гродне.

Урублеўскі амаль не выстаўляў сваіх твораў: яго прозвішча вельмі рэдка сустракаецца на варшаўскіх выстаўках (між іншым, у "Захенце" ў 1900 г.). Верагодна, што амаль увесь свой час ён аддаваў ілюстраванню, дэкаратыўна-ўжытковаму мастацтву і пластыцы. На Міжнароднай выставе дэкаратыўнага мастацтва ў Парыжы ў 1925 годзе Урублеўскі атрымаў залаты медаль.

Урублеўскі засвоіў і новую на той час прафесію дызайнера: праектаваў для фірмы "Simler i Goszyński". Для фірмы "Bracia Lopierscy", якая займалася ліццём з бронзы (яе вырабы ўпрыгожваюць інтэр'еры варшаўскай "Захенты"), ён выканаў некалькі высокамастацкіх твораў. Адзін з іх – праект медаля, прысвечанага 500-годдзю Грунвальдскай бітвы (1910). Лепка медаля сведчыць, што мастак быў нядрэнным скульптарам, майстрам рэльефа. На аверсе медаля Урублеўскі вылепіў профіль польскага караля Уладыслава Ягайлы, на рэверсе – фрагмент бітвы. Дынаміка руху коней у складаных ракурсах, тонкая лепка дэталяў паказваюць здольнасці Урублеўскага-баталіста.

Урублеўскі-архітэктар тонка адчуваў межы стылізатарства. Перад Першай сусветнай вайной ён зноў вяртаецца ў Ігнацічы па запрашэнню Вільгельма Ельскага, якому маёнтак перайшоў у спадчыну пасля смерці маці. Вільгельм, які атрымаў адукацыю ва універсітэце ў Галле ў Нямеччыне, быў добрым гаспадаром – аграномам і жывёлаводам. Ігнацічы пры ім расквітнелі.

Па замове В.Ельскага І.Урублеўскі ў 1914 г. будуе ў Ігнацічах двухпавярховы цагляны будынак – сядзібны дом. Ён быў прыбудаваны да старога драўлянага дома, які згарэў у 1960 годзе. Мастак тактоўна ўводзіць у сіметрычную кампазіцыю дома элементы дэкору барока – ляпніну, скульптурныя ўпрыгажэнні. Цэнтр далікатна падкрэслены авальным акном, балконам і парадная лесвіцай галоўнага ўвахода. Будынак меў гарманічны, нават рафінаваны выгляд. Да апошняга часу ў ім працавала школа. Цяпер гэты цудоўны прыклад эклектыкі знаходзіцца ў вельмі кепскім стане[11].

Ігнацій Урублеўскі. Аляксандр Ельскі. 1888. (Алейная копія Э.Пячыльскай-Ельскай). Прыватны збор Анджэя Ельскага (г.Радам, Польшча).

Другі архітэктурны праект, больш манументальны, так і застаўся на паперы – праект будынка мастацкага музея (1919), які збіраўся ахвяраваць Мінску разам са сваімі каштоўнымі зборамі жывапісу Вільгельм Ельскі (1867–1919), пляменнік Аляксандра Ельскага[12]. Музей, на думку Урублеўскага, мусіў быць 2-ярусная пабудовай вышынёй больш за 20 метраў і падзяляцца аж на пяць паверхаў для паказу экспазіцыі. На жаль, да будаўніцтва справа не дайшла: Вільгельм Ельскі раптоўна памёр у снежні 1919 года. Калекцыя В.Ельскага канчаткова згубілася ў ваеннай ліхаманцы.

У міжваенныя гады Ігнацій Урублеўскі жыў у маёнтку Шумск Келецкага ваяводства ў Польшчы ў сям'і сябра дзяцінства Уладзіслава Ельскага (1859–1946)[13]. Ён так і не стварыў уласнай сям'і. Пакуль мог, маляваў мясцовыя краявіды, партрэты родных. "Хлопчыкам памятаю дзядзьку Ігнація прыгожым, спакойным старым", – піша Анджэй Ельскі[14].

Ігнацію Урублеўскаму быў наканаваны доўгі век – амаль 95 гадоў. Канец жыцця (з 1945 года) ён правёў у Залессі Дольным за 20 км ад Варшавы, на віле сваёй пляменніцы Хелмоны Чалмоньскай (дарэчы, па мужу сваячкі выдатнага польскага мастака Юзэфа Чалмоньскага).

Памёр ён 1 сакавіка 1953 года ў Варшаве. Хутчэй за ўсё пахаваны на варшаўскіх Павонзках, дзе ляжаць амаль усе ягоныя родныя.

Прыношу вялікую ўдзячнасць пану Анджэю Ельскаму (г.Радам, Польшча), які даслаў вялікую колькасць матэрыялаў і біяграфічных звестак са свайго архіва пра мастака.

Шчыра дзякую пану Кшыштафу Радзівілу (Варшава) за дапамогу ў зборы рэдкай літаратуры.

1 Два партрэты Урублеўскага знаходзяцца ў Беларусі ў НММ РБ і НМГіКРБ, тры медзярыты – у спецыяльных зборах Нацыянальнай бібліятэкі ў Варшаве, афорты – у Нацыянальным музеі ў Кракаве, асноўная колькасць твораў – у прыватных калекцыях Польшчы. На жаль, аўтару невядомыя выяўленчыя матэрыялы архіва І.Урублеўскага ў спецыяльных зборах Інстытута мастацтва Польскай акадэміі навук.

2 Ліст ад 15.12.1946 г. Прыватны архіў А.Ельскага, Радам.

3 Roman Aftanazi. Dzieje rezidencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej. Cz. I.Warszawa, Kraków, 1991. S. 25.

4 У Рыме, дарэчы, жыў брат, ксёндз. Можа, гэта ён прадстаўлены на медзярыце "Партрэт ксяндза" 1908 года, які захоўваецца ў спецыяльных зборах Нацыянальнай бібліятэкі ў Варшаве.

5 "Nieświeź-zamek." Rysował i rytował Ig. Wróblewski. Paryż; 1907. 7 tablic. 510x328. Нацыянальны музей у Кракаве.

6 І.Урублеўскі пазнаёміўся з Ю.Фалатам у час свайго наведання Нясвіжа і нават падараваў яму свой твор, які цяпер знаходзіцца ў Музеі Фалата ў Быстрай. Пад адным з афортаў Фалата ёсць надпіс рукой мастака: "Тут над вежай знаходзілася майстэрня Фалата".

7 Па сцвярджэнню Анджэя Ельскага, апошнім быў партрэт першай жонкі яго бацькі Ежы Ельскага (1902–1969) Марыі Ельскай з Карскіх (1911–1937), месцазнаходжанне якога невядомае.

8 Мархель У. Кніга для запісу, або 234 аўтографы//Дзеля блізкіх і прышласці. Матэрыялы міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі "Унівэрсітэты Ельскіх" (Да 165-годдзя з дня нараджэння Аляксандра Ельскага). Мн., 1999. С. 18.

9 Вось як успамінае пра экскурсію ў Замосце вядомы польскі пісьменнік Юзэф Вейсенгоф у 1914 годзе: "Вялізны дом меў звычны выгляд, але ягоны ўладальнік варты партрэта. Паколькі бачыў яго толькі адзін раз, павінен абмежавацца толькі накідам. Гэта быў ужо 80-гадовы стары, прызнаных заслуг. Меў найлепшую рэпутацыю як чалавек, але як знаўца мастацтва, гісторык і літаратар патрабуе асаблівага каментара. Быў шчырым палякам і католікам, але часам меў павагу да кожнай старой кніжкі, да кожнай рэчы з мінулага, крэсавага, нават залішнюю... У Замосці было некалькі добрых партрэтаў, вялікая колькасць гравюр, сабраных без усялякай думкі аб сістэматызацыі, некалькі тыпова шляхецкіх кніжак. Ельскі любіў усё гэта і сваё замілаванне выражаў у завышаных коштах, у рублях..." (Weysengoff J. Dwory w Mińszczyźnie. W Zamościu u Aleksandra Jelskiego//Świat. 1931. N 31. S. 6.) Вейсенгоф адзначаў дзівацтва Ельскага, які мала цаніў аўтографы Напалеона і ягоных маршалаў і ўпісваў свае меркаванні аб прачытаным чарнілам нават у старадрукі.

10 Пасля таго, як ягоны брат Адам стаў агентам Віленскага банка па Мінскай губерні, Ксаверый пераехаў у Лодзь, дзе заснаваў найсучаснейшыя рэзні ва ўсім Каралеўстве Польскім, нават з філіяламі ў Чанстахове. Укладаў грошы ў транспартныя прадпрыемствы ў Варшаве – гадаваў коней для варшаўскіх конак. У Мінску братам Ельскім належаў дом.

11 Федарук А.Старинные усадьбы Ельских на Миншине//Дзеля блізкіх і прышласці. Матэрыялы міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі "Унівэрсітэты Ельскіх" (Да 165-годдзя з дня нараджэння Аляксандра Ельскага). Мн., 1999. С. 127.

12 Вільгельм Ельскі, напрыклад, меў рэпутацыю добрага гаспадара: у сваім маёнтку Ігнацічы, што пад Мінскам, ён разводзіў каштоўныя гатункі ружаў і племянную жывёлу. Грошы ўкладаў, працягваючы справу дзядзькі, у збор старога і сучаснага польскага жывапісу. У гэтай калекцыі былі творы Я.Матэйкі, А.Герымскага, Л.Вычалкоўскага, Г.Шымлера, Г.Вейсенгофа. Неблагім быў і ягоны збор еўрапейскага жывапісу. Частка збору загінула ў 1917 годзе падчас рэвалюцыйных хваляванняў. В.Ельскі выехаў у Варшаву. Калі ў жніўні 1919 года польскія войскі ўвайшлі ў Мінск, Вільгельм Ельскі вярнуўся і вырашыў падараваць гораду рэшту сваёй калекцыі – заснаваць ў Мінску мастацкі музей. Даследчыца І.Марачкіна надрукавала планы гэтай унікальнай пабудовы з архіва Анджэя Ельскага ў Радаме. (Марачкіна І. Руплівец з Замосця//Дзеля блізкіх і прышласці. Матэрыялы міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі "Унівэрсітэты Ельскіх" (Да 165-годдзя з дня нараджэння Аляксандра Ельскага). Мн., 1999. С. 74–78.

13 "...пасля вяртання твайго бацькі з універсітэта бабка твая атрымала Шумск, які да гэтага належаў дзяржаве, і пасяліла твайго бацьку і мяне як неразздзельнага сябра ў Шумску", – піша І.Урублеўскі ў лісце да Ежы Ельскага.

14 Ліст Анджэя Ельскага Н.Усавай ад 29.11.1999 г. Архіў Н.Усавай, Мінск.

Жамчужыны Пакроўскага сабора

ЛЮДМІЛА ГУРМАН

Пакроўскі сабор. Месца святое для кожнага чалавека – і не толькі для веруючага. Менавіта тут, у Пакроўскім саборы, можна так проста дакрануцца да гісторыі. Менавіта тут знаходзяцца сапраўдныя жамчужыны не толькі Баранавічаў, але і ўсёй Беларусі – мазаікі, створаныя па кардонах В. і А.Васняцовых, Думітрашкі, Кошалева. Па меркаванню спецыялістаў, увесь Пакроўскі са-

«Зямля каля сцен сабора палыхала ад золата і кобальту абсыпанай смальты».

бор са званамі каштуе менш, чым самі мазаікі. Але па іроніі лёсу да нядаўняга часу мазаічныя пано ўваходзілі ў звод помнікаў толькі як частка дэкарацый Пакроўскага сабора. Тым часам мазаікі разбураліся амаль на вачах. У 1999 г. гарадскі выканаўчы камітэт прыняў рашэнне пра ўключэнне ў спісы помнікаў, якія ахоўваюцца дзяржавай, кожнага пано паасобку і накіраваў дакументы ў Дзяржаўны камітэт па ахове гісторыка-культурнай спадчыны для надання мазаікам адпаведнага статуса. І толькі 9 кастрычніка гэтага года нарэшце было разгледжана пытанне аб уключэнні пано ў звод помнікаў. Цяпер захаванне гэтага кавалачка гісторыі стане задачай нацыянальнай. Больш таго, па словах пратаіерэя А.Дзічкоўскага, пытанне гэтае паднята перад саюзным парламентам Беларусі і Расіі.

Але спачатку крыху гісторыі. Як здарылася, што лёс закінуў мазаічныя пано ў маленькі храм такога ж невялікага горада? Гісторыя мазаік пачалася з будаўніцтва сабора Аляксандра Неўскага ў Варшаве. Ствараліся яны ў мазаічнай майстэрні В.Фролава менавіта для гэтага сабора, які ўзведзены на польскай зямлі як сцвярджэнне велічы Расійскай імперыі. Але як толькі Польшча вызвалілася з-пад дыктату Расіі, храм пачалі руйнаваць. Да 1926 г. сабора не стала. На шчасце, загінулі не ўсе мазаікі. З 1924 г. мазаічныя фрагменты знаходзіліся ў хляве каля мясцовай драўлянай царквы, якая, на жаль, згарэла падчас пажару. Тыя нешматлікія мазаічныя пано, што захаваліся, па меркаванню спецыялістаў, былі прывезены пазней, ужо да будаўніцтва новай царквы. У 1932 г. будаўніцтва сабора было завершана, у жніўні царкву асвяцілі ў гонар Пакрова прасвятой Багародзіцы. Пад кіраўніцтвам М.Бруні, які прымаў удзел у роспісах Варшаўскага сабора, на сценах храма былі замацаваны мазаікі, прывезеныя з Варшавы. Спецыялісты лічаць, што гэтыя мазаікі – адны з лепшых сярод створанага ў гэтай сферы мастацтва за XIX–XX стагоддзі.

Тым не менш час няўмольны, а сучаснікі раўнадушныя. Бясспрэчна, мазаікі пацярпелі пры перавозцы. Але пік разбурэнняў прыйшоўся на 1960-ыя – 1970-ыя гг. Па ўспамінах відавочцаў, "зямля каля сцен сабора палыхала ад золата і кобальту абсыпанай смальты".

Упершыню пытанне аб захаванні мазаік было паднята У.Заламаем на ўзроўні аблвыканкама. Пасля гэтага работнікі культуры і гарадскія ўлады звярталіся ў самыя розныя ўстановы з мэтай прыцягнуць увагу грамадскасці і нават Нацыянальнага сходу.

І вось нарэшце агульныя намаганні ўзнагароджаны: мазаікі Пакроўскага сабора хутка будуць уключаны ў звод помнікаў. Пасля гэтага пачнецца падрыхтоўчая праца. Перш чым пачаць рэстаўрацыю, патрэбна дзяржаўная экспертыза, трэба скласці каштарыс, знайсці выканаўцу. Ужо вызначаны спецыяліст – В.Іванова, навуковы кіраўнік, мастацтвазнаўца, пад наглядам якой будзе знаходзіцца Пакроўскі сабор і мазаікі. Як адзначыў пратаіерэй А.Дзічкоўскі, усе выдаткі па складанню каштарыса сабор гатовы ўзяць на сябе. "Далей будуць вырашацца пытанні фінансавання, – гаворыць спецыяліст Баранавіцкага аддзела культуры па ахове гісторыка-культурнай спадчыны С.Клімец. – Толькі пасля гэтага можна шукаць выканаўцу. Задача не менш цяжкая, бо мазаікі патрабуюць ювелірнай працы. Таму вельмі важна знайсці спецыяліста, які б змог узнавіць усё, як было". Не менш складаная задача – знайсці матэрыял для рэстаўрацыі. У падвалах Пакроўскага сабора да гэтага часу захоўваюцца фрагменты мазаік, якія ўзнавіць ужо немагчыма. Але гэты матэрыял мог бы быць выкарыстаны для рэстаўрацыі мазаік, якія знаходзяцца ў самім саборы. Аднак не хапае залатой смальты, таму і такі, здавалася б, просты і танны варыянт не падыходзіць.

Пытанне рэстаўрацыі мазаічных пано пастаўлена перад саюзным парламентам Беларусі і Расіі. Але што можа адбыцца з фрагментамі, пакуль не пачнецца сам працэс рэстаўрацыі? Ці не можа стацца так, што да гэтага часу рэстаўраваць ужо не будзе чаго? Загадчыца баранавіцкага аддзела культуры В.Фурса заспакоіла:"Цяпер будуць вырашацца пытанні і рэстаўрацыі і кансервацыі, таму што некаторыя мазаічныя палотны, напрыклад "Сабор архістратыга Міхаіла", захаваліся толькі фрагментарна. Магчыма, іх будуць пакрываць спецыяльнай засцерагальнай плёнкай, якая дапаможа захаваць іх у сённяшнім выглядзе". Такім чынам, праблема мазаік Пакроўскага сабора нарэшце зрушылася з месца.

ГАННА БАРВЕНАВА

Пра што могуць расказаць мініяцюры Радзівілаўскага летапісу

Вядома, што ў свеце захавалася зусім няшмат рукапісаў, якія апавядаюць пра падзеі даўняга часу з гісторыі еўрапейскіх народаў. Мы ж, беларусы, маем неацэнны скарб – Радзівілаўскі летапіс, тэкст якога праілюстраваны вялікай колькасцю мініяцюр.

Сам па сабе Радзівілаўскі летапіс з'яўляецца копіяй летапісу, складзенага ў 1-ай чвэрці XIII ст. Тэкст летапісу пачынаецца "Аповесцю мінулых часоў" і даводзіць апісанне падзей да 1205 г. Апошняя згаданая, але не праілюстраваная падзея – смерць жонкі князя Усевалада Марыі Швараўны 19 сакавіка 1205 г. (аркуш 244, адварот).

Тэкст Радзівілаўскага рукапісу перапісаны са зводу 1206 г. так званым "малодшым" паўуставам, які склаўся не раней XV ст. Сёння большасць даследчыкаў сцвярджае, што час напісання Радзівілаўскага летапісу з найбольшай верагоднасцю адносіцца да апошняга дзесяцігоддзя XV ст.

Не вырашана канчаткова пытанне пра месца складання Радзівілаўскага летапісу. Паводле дыялектных асаблівасцей мовы рукапісу даследчыкі мяркуюць, што ён узнік на мяжы сённяшніх Расіі і Беларусі, напрыклад, на тэрыторыі Полацка-Смаленскай зямлі, якая на час напісання летапісу мела шчыльныя гандлёвыя і палітычныя стасункі з Захадам, асабліва з Нямеччынай, што і знайшло адлюстраванне ў мініяцюрах.

Варта крыху падрабязней спыніцца на адной з версій, што Радзівілаўскі летапіс напісаны ў Беларусі: на яго мініяцюрах з глыбокай увагай паказаны полацкі князь Усяслаў Чарадзей. Мастак прысвячае асобную мініяцюру ўзвядзенню яго на княжацкі пасад у Полацку ў 1044 г. (арк. 89, адв., верх), чаго ніводзін іншы князь не спадобіўся. Акрамя таго, вялікая серыя мініяцюр прысвечана падзеям 1066–1069 гг. Яна пачынаецца клятвавыракам трох князёў Ізяславічаў, якія падманам выклікалі на перамовы Усяслава, паланілі яго разам з сынамі і пасадзілі ў поруб (арк. 97, адв., верх): Усяслаў Чарадзей плыве ў ладдзі ў святочным убранні, а яго ўжо чакаюць двухпавярховая вязніца і вартаўнік з дзідай (арк. 97).

Наступныя мініяцюры распавядаюць пра вызваленне князя кіяўлянамі-паўстанцамі, а пасля і ўзвядзенне на кіеўскі прастол (ён у кароне і на троне) (арк. 100, в). Мастак сімпатызуе Усяславу Чарадзею, бо яго ворагі парушылі боскую клятву і крыжацалаванне. Мініяцюры больш, чым сам тэкст, засведчылі непрыманне дзеянняў князёў, "преступившых запаведзь отчю". Кіеўскага князя Ізяслава самім падборам сюжэтаў мініяцюр мастак паказаў жорсткім, вераломным, варожым да свайго народа. Адна з мініяцюр нават паказвае, як войскі Ізяслава скараюць кіяўлян: сякуць мячамі, выколваюць вочы, а пасля такой "ласкі" выканаўцу расправы кн. Мсціславу даюць вотчыну Усяслава – Полацк. Усяслаў Чарадзей падаецца любімцам народа, пераможцам д'ябла. Кіева-Пячорскі манастыр спачуваў Усяславу. Вядома, што за гэта Ізяслаў па вяртанні ў Кіеў з дапамогай польскіх вояў "пача гневаціся на Антонья за Усяслава" (Антоній Пячэрскі быў адным з самых адукаваных людзей таго часу). Паводле апісанага акадэмік Б.Рыбакоў выказаў меркаванне, што існаваў рукапіс князя Усяслава, які скарыстаў Нікан пры напісанні зводу.

Увесь Радзівілаўскі летапіс змяшчае 618 мініяцюр, прататыпы якіх не захаваліся. Большасць аркушаў летапісу амаль пароўну аздоблены адной ці дзвюма мініяцюрамі, пры гэтым выявы пераважна ілюструюць змест. Апошняя мініяцюра датычыць падзей пастрыжэння ў манахі князя Рурыка – зіма 1205 г. Выразныя паводле колераў, мініяцюры адлюстроўваюць дзеянні гістарычных асоб, сцэны бітваў, абмен лістамі і пасланнямі паміж уладарамі ці іх дыпламатычныя адносіны: заключэнні міру, прыём дэпутацый; хросныя ходы, пахаванні, плаванні ў ладдзях, аблогі гарадоў і г. д., паказваюць архітэктуру, мэблю, вайсковы рыштунак, побытавыя рэчы, у тым ліку адзенне.

Старонкі летапісу ў пазнейшыя часы былі пранумараваныя, напрыклад аркуш 99, адварот. Таму мініяцюры падпісваюцца адпаведна: арк. 99, адв., в (адварот, верх).

Радзівілаўскі летапіс мае выключнае значэнне для вывучэння нашага мінулага. Але паўстае пытанне: ці могуць мініяцюры Радзівілаўскага летапісу лічыцца навуковай крыніцай па гісторыі матэрыяльнай культуры народа, і калі так, дык якога стагоддзя – часоў падзей, адлюстраваных у летапісе, ці часоў яго напісання?

Даследчыкі ўмоўна падзяляюць мініяцюры Радзівілаўскага летапісу на дзве часткі: адну, скапіраваную са спіска XII–XIII стст., і другую, часткова дададзеную ці перапрацаваную ў XV ст., а таму – больш натуралістычную, больш вольную ад візантыйскага шаблону.

У першай частцы летапісу (умоўна да арк. 96), на думку даследчыкаў, перапісчыкі пры перапісванні і мастакі пры стварэнні малюнкаў карысталіся больш ранімі ўзорамі летапісу. Па шэрагу мініяцюр прасочваюць вельмі архаічныя рысы, бо ілюстрацыі напачатку ствараліся адначасова ці амаль адначасова з самім апісаннем, і, значыць, яны, як правіла, літаральна ілюструюць адпаведны тэкст. Даследчыкі нават схільныя бачыць партрэтнае падабенства ў выявах князёў. Вядомы даследчык А.Арцыхоўскі аналізаваў мініяцюры Радзівілаўскага летапісу з гледжання гістарызнаўства. Ён супастаўляў ваенныя і побытавыя рэаліі на малюнках з музейнымі археалагічнымі знаходкамі і сцвярджаў, што іх можна разглядаць як "дакладную гістарычную крыніцу". Ён прызнаваў праўдзівым адлюстраванне элементаў, якія сімвалізуюць існую

Княжацкі і баярскі строй X–XIII стст., паводле мініяцюр Радзівілаўскага летапісу.

Княжацкі і баярскі строй X–XIII стст., паводле мініяцюр Радзівілаўскага летапісу.

іерархію, – рознага кшталту вянцы, шапкі, шаломы, віды адзення, здабытак пушнога промыслу як знак прынашэння даніны скоранымі народамі. На выявы з мініяцюр Радзівілаўскага летапісу апіраліся даследчыкі архітэктуры, мэблі, узбраення, сельскагаспадарчых прылад, штораз пацвярджаючы дакладнасць іх адлюстравання археалагічнымі знаходкамі і захаванымі еўрапейскімі аналагамі.

У першай частцы Радзівілаўскага летапісу, як даказвае Артамонаў, мы маем прыклад амаль чыстага стылю "візантыйскага мініяцюрнага жывапісу эпохі заняпаду з XII па XIII ст., асабліва вядомы ў хроніках гэтага часу". Архаізм форм і кампазіцыі мініяцюр Радзівілаўскага летапісу сведчыць не толькі пра ўстойлівасць традыцый летапісання, але і пра ашчаднасць, з якой ілюстратары канца XV ст. капіравалі асаблівасці старажытных першакрыніц.

Парадна-цырымоніяльны княжацкі строй XI ст., паводле мініяцюр Радзівілаўскага летапісу.

Аднак у другой частцы Радзівілаўскага летапісу ўсе даследчыкі адзначаюць поруч з архаічнымі дэталямі побыту і захаваннем асноўнай стылістыкі выяў блізкае знаёмства мініяцюрыстаў з заходнееўрапейскім мастацтвам, побытам, у тым ліку з дэталямі адзення. Спачатку быццам нясмела ўводзяцца асобныя персанажы ў "іншаземным адзенні", а пасля арк. 201 заходнія элементы перастаюць быць выпадковымі.

У Радзівілаўскім летапісе, несумненна, распазнаецца мноства элементаў побыту часоў капіістаў (XV ст.) побач са старажытнымі, а ў значнай колькасці мініяцюр яны нават дамінуюць. Такія выявы, што датычаць рэалій XV ст., у даследаваннях як гісторыі, так і гісторыі матэрыяльнай культуры амаль ніколі не выкарыстоўваліся (за выключэннем, бадай, валхва, (арк. 106). Мініяцюры Радзівілаўскага летапісу дагэтуль асцерагаюцца прыводзіць у якасці матэрыяльнага сведчання праяў культуры пазней як XI – XIII стст. З гледзішча расійскіх вучоных, як могуць характарызаваць "старажытнарускі" побыт рысталішча для рыцарскіх турніраў, рыцарскі рыштунак, геральдычныя ўборы, самі герольды, гатычнае адзенне і манера яго нашэння або натуралістычная выява аголенага мужчыны і іншае? Акрамя таго, гатычныя элементы на мініяцюрах сустракаюцца ў комплексе: архітэктура, мэбля, строі адзення, рыцарскі рыштунак...

Усе даследчыкі мініяцюр Радзівілаўскага летапісу, прызнаючы заходні ўплыў, разыходзяцца ў тлумачэннях яго паходжання. Н.Кандакоў, напрыклад, лічыць адным з узораў для мініяцюр ілюстраваную рэдакцыю ніжненямецкага судзебніка XV ст. ("Sachsenspiel"), В.Сізоў замежныя дэталі – вынікам уплыву нямецкага жывапісу і бачыць у ім найпраставае ўпадабненне Нюрнбергскай хроніцы; паводле Д.Айналава, "заходнія элементы, дакладней, германізмы, назіраюцца і ў кампазіцыйным рытме мініяцюр, а таксама ў прафесійным валоданні так званай дадзюрэраўскай перспектывай". Аднак большасць даследчыкаў схіляецца да думкі, што шматлікія выявы не скапіраваны з заходнееўрапейскіх аналагаў і ўплыў заходняга побыту невыпадковы. Ёсць і такое меркаванне наконт карэляцыі побыту XV ст. у свабоднай манеры малюнкаў, далёкіх ад узораў XII ст.: малюнкаў на гэтыя сюжэты не было ў спісах летапісу, на якія арыентаваўся капііст XV ст. Ілюстратара ўпершыню не стрымлівалі арыгіналы, і ён "пераствараўся з капііста ў мастака сваёй эпохі, захоўваючы толькі манеру эскізнай, невыразнай падачы тварав персанажаў".

Але можна растлумачыць паходжанне гатычных выяў асаблівасцямі жыцця краіны капііставу, якая знаходзілася пад уплывам заходнееўрапейскай культуры. Як вядома, Вялікае Княства Літоўскае было еўрапейскай дзяржавай і мела цесныя стасункі з Заходняй Еўропай. Такім чынам, рэалізм Радзівілаўскага летапісу мае пад сабой рэальную глебу. Знаёмства з Захадам у аўтара мініяцюр больш глыбокае, чым яго можна было атрымаць толькі праз заходнія малюнкі. Своеасаблівасць выяў трэба шукаць у характары лакальнага асяродка, дзе ўтрывалілася сувязь з заходнееўрапейскімі мастацкімі і культурнымі ўплывамі. Перавага свецкіх інтарэсаў, надание ўвагі побытавым падрабязнасцям, імкненне да жыццёвай праўдзівасці вызначаюць асяродак, у якім быў створаны Радзівілаўскі летапіс, як мірскі, далёкі ад вузкацаркоўных абмежаванняў. Менавіта другая частка летапісу і прапануе найбольш змястоўныя і характэрныя сюжэты. Замест іканапіснай нерухомасці постацяў знаходзім тут "варварскую" цікавасць да перадачы рэчаіснасці, неацэнную для вывучэння гісторыі жыцця нашай краіны.

Нават гэты сціслы агляд гістарычных і навуковых дачыненняў да Радзівілаўскага летапісу гаворыць пра вялікую каштоўнасць помніка, які дагэтуль да канца не вывучаны, нягледзячы на шматлікасць прысвечаных яму прац. А.Арцыхоўскі вобразна назваў мініяцюры Радзівілаўскага летапісу "вокнамі ў зніклы свет". Паглядзець праз гэтыя вокны павінна, нарэшце, і беларускае мастацтвазнаўства.

Уладзімір Пятроў – саліст Нацыянальнага акадэмічнага тэатра оперы РБ, 45 гадоў, заслужаны артыст Рэспублікі Беларусь. Пераможца пяці міжнародных конкурсаў: конкурсу артыстаў аперэты ў Омску, міжнароднага конкурсу артыстаў аперэты і мюзікла ў Маскве (1991), Першага міжнароднага конкурсу вакалістаў у Санкт-Пецярбурзе (1994), конкурсу імя Б.Хрыстава ў Сафіі (1996), конкурсу "Voice Masters-1997" у Монтэ-Карла. Шматразова выступаў у складзе трупы Беларускай оперы і па індывідуальных запрашэннях у Германіі, Швейцарыі, Францыі, Іспаніі, іншых краінах Еўропы, у Ізраілі, Бразіліі, на Кіпры, у Кітаі і г. д. У роднай трупе мае рэпутацыю самага стабільнага саліста з групы лірычных барытонаў, уладальнік голасу з надзвычай прыгожым тэмбрам. Амаль усе калегі сыходзяцца ў тым, што У.Пятроў паспяховы ў сваёй справе прафесіянал, дзелавы чалавек.

Што праўда, а што чуткі ў развагах пра ягоны поспех? Таму паговорым пра спевы як адзін з відаў... бізнесу, як спосаб зарабляць грошы.

Уладзімір Пятроў:
"На Захадзе класіка стала часткай масавай культуры..."

– Ці праўда, што оперныя спевы – адзін з самых высокааплатных відаў дзейнасці ў свеце, мяркуючы па адначасовых выплатах за вечар (размова не ідзе пра латарэю, скарб, спадчыну і іншыя непрагназаваныя даходы)?

– Праўда. Хоць гледзячы пра якую фігуру ў оперных спевах ідзе гаворка – пра шараговага выканаўцу ці саліста рэйтынгу Паваротці... Сумы выплат за спектакль сапраўды могуць дасягаць астранамічных лічбаў. У мяне на вачах такога не адбывалася, дый чужых грошай я не лічу. У любым выпадку за мяжой оперныя зоркі атрымліваюць не менш эстрадных. У нас жа адваротны парадокс. Тую ж кантату "Карміна Бурана" мне прапанавалі спец на сцэне Дзяржаўнай філармоніі за 15 тысяч рублёў (у эквіваленце гэта было крыху больш за 10 долараў). Я катэгарычна адмовіўся, за што мяне палічылі бунтаром і, думаю, працаваць са мной зарэкліся. А за песеньку, выкананую ў Палацы культуры Трактарнага завода, можна атрымаць 100 тысяч.

– А як павінна быць?

– Ва ўсім свеце за якасную працу добра плацяць – тут я нічога новага не скажу.

– Вам давялося вывучаць заходнюю канцэртную індустрыю. "Выхад" на творчыя прапановы там іншы, чым у нас?

– Безумоўна. За мяжой няма штатных салістаў у тэатры – толькі хор і аркестр. Салістаў збіраюць асобна на пэўны спектакль, працуюць месяц, потым месяц-два "пракатваюць" яго, атрымліваюць грошы і раз'язджаюцца. Потым прыязджае наступная брыгада.

– Як яе збіраюць?

– Ідуць пастаянныя праслухоўванні. На праслухоўванне людзі выходзяць праз агенцтвы: дасылаеш туды свае матэрыялы, табе адказваюць інфармацыяй аб праслухоўваннях, якія табе падыходзяць, – даты, умовы, партыі... Што цікава, праслухоўванні абавязковыя для ўсіх: нават калі чалавек быў адабраны і ўжо спяваў на гэтай сцэне, для новай работы ён слухаецца ізноў поруч з навічкамі. Бывае, не атрымліваецца, а бывае, цябе заўважаюць і запрашаюць у склад.

– Вядома, што замежныя тэатры загадзя запаўняюць спіс вакансій. Напрыклад, "Метраполітэн" выдае свой рэкламны буклет на год уперад і – адразу з падрабязным складам.

– Усё гэта залежыць ад узроўню тэатра і яго імпрэсарыо. Нават сярод тых, з кім раней працуе беларуская опера, ёсць антрэпрэнёры, у якіх усё вядома за год-паўтара; так у Дзіна Арычы. А ёсць тыя, хто мяняе ўсе выканальніцкія склады за месяц. Самыя салідныя заходнія арганізацыі часткова плануюць свой склад за 3-4 гады.

– Суадносіны попыту і прапаноў у сферы оперных спеваў за мяжой прасцейшыя?

"Наш інструмент унутры нас, і яго не адкрыеш, не пачысціш..."

– Не, але і попыт, і прапанова там нашмат большыя. Оперныя спевы і наогул класічная музыка больш запатрабаваныя, публіка мае ў іх патрэбу і цікавіцца імі.

– Хто сёння ўсталёўвае сусветныя эталоны оперных спеваў? Ці ёсць узорныя імёны, школы і ці шмат іх?

– Спытайце ў любога спевака – у яго будзе свой эталон. Ёсць вузкія спецыялісты – напрыклад, па музыцы Вагнера, Вердзі, Моцарта, барока, якія зберагаюць традыцыі, ведаюць дакладныя крытэрыі выканання і паводзін на сцэне. Мне давялося ўзяць некалькі каштоўных урокаў у спецыяліста па Вагнеру (раней ён працаваў у Вене) – паверце, гэтаму чалавеку было чым дзяліцца. Што да нацыянальных школ, то італьянцы як 300 гадоў таму, так і сёння "маюць месца быць". Я раўняюся на старых італьянцаў – Пучылі, Мучы... Але слу-

В.Курбацкая і У.Пятроў у сцэне з оперы «Паяцы» Р.Леанкавала.

хаеш усё роўна многіх – у аднога лепш атрымліваецца адна роля, у другога – іншая.

– Які працэнт поспеху, па-вашаму, залежыць ад прафесійных якасцяў, а які – ад падтрымкі збоку – рэкамендацыі, пратэкцыі і г. д.?

– Усё мае вагу, прычым і на Захадзе таксама. У сілу розных абставін кандыдат з больш сціплымі данымі можа перахапіць работу ў больш моцнага. Але ўсё роўна яму давядзецца выйсці на сцэну і спяваць, і тут яму ніхто не здолее дапамагчы.

– Проста хочацца зразумець, у чым феномен Баскава: нядаўна з'явіўся – і адразу "залаты голас Расіі" (?!)... Такое здараецца толькі ў нас?

– Я думаю, такое можа здарыцца паўсюль. Сітуацыя такая ж, як на конкурсе.

– Конкурсы карумпаваныя?

– Бывае, але не ў гэтым справа. Проста на іх мацнейшыя могуць пацярпець. Усе жывыя людзі, і суддзі ў тым ліку. А ў Баскава добры галасавы апарат, проста ён "сыры". Ён толькі пачынае вучыцца і яшчэ не падключыў "нутро", галаву, таму пакуль толькі манернічае, а не спявае.

– Заходнія працадаўцы карыстаюцца непатрабавальнасцю салістаў з СНД і іншых небагатых краін?

– Вядома, кожны пралічвае: ці павезці яму на гастролі трупу з Марыінкі ці Вялікага з высокім рэйтынгам (і адпаведна ганарарамі), ці знайсці менш вядомых выканаўцаў і зэканоміць. "Нажніцы" паміж добрай якасцю і прымальнай цаной вывучаюцца вельмі ўважліва. Цяпер на сусветных сцэнах з'явілася вельмі шмат годных канкурэнтаў з Кітая, Карэі. Развіваюцца і мацнеюць школы. У іх вельмі добрыя галасы (асабліва высокія жаночыя), на чым, магчыма, як і ў італьянцаў, адлюстравалася своеасаблівасць прыроды, клімату.

– А вам пашчасціла з вакальнай школай?

– Так, ва Уральскай кансерваторыі ў Екацярынбурзе ў мяне быў выдатны прафесар – Б.Вінаградаў. Але асноўная праца пачынаецца па-за навучальнымі сценамі. Абывацель як мяркуе? Ты вывучыў ноты і ўжо спяваў гэты твор? Тады выходзь на сцэну ды адкрывай рот шырэй. Нічога падобнага! Наша прафесія вельмі складаная. Ты можаш узняцца раніцою і выявіць, што голасу няма; ты спрабуеш распецца, а ён не "ідзе"! Шукаеш – у чым прычына: у стане здароўя, у галаве, у перажываннях? Наш інструмент унутры нас, і яго не адкрыеш, не пачысціш. 90 % якасці яго работы залежаць ад псіхалогіі, значыць, часам не паддаюцца ўплыву свядомасці.

– Але ж вы якраз вылучаецеся асаблівай стабільнасцю...

– Усё адносна. Шмат чаго заўважаю толькі я сам.

– Якія самыя паказальныя партыі ў барытона – дзе самы складаны "верх", дзе шчыльны "ніз", велізарны аб'ём і г.д.?

– Нават барытанальныя партыі – для розных тыпаў галасоў. Адзін чалавек іх звычайна і не спявае. З майго рэпертуару Дон-Жуан стаўся самым вялікім па матэрыялу, увесь пабудаваны на рэчытатывах; а граф ды Луна ў "Трубадуры" – даволі складаны па тэсітуры, вельмі высокай.

– Як вы сабе ўяўляеце – роля Рыгалета чакае вас наперадзе ці наогул гэта не ваша партыя?

– Калі ўжо няма чаго губляць, тады можна паспрабаваць і Рыгалета.

– Вы так крытычна ацэньваеце ўласныя магчымасці?

– Не, чаму? Проста голас такі, які дадзены. Калі ў мяне барытон, а я тэнарам хачу спяваць, дык гэта немагчыма. Тып голасу – лірычны ці драматычны – таксама дадзены ад прыроды. Можна хацець спяваць інакш, можна спрабаваць, імкнуцца, але звычайна гэта толькі шкодзіць. Так можна згубіць голас назаўжды. Трэба дакладна ведаць свае магчымасці. Вядома, голас мяняецца, з часам мацнее і пачынае адпавядаць тым партыям, якія раней былі недапушчальнай рызыкай. Аднак усе без выключэння спевакі павінны прайсці лірычны рэпертуар. Для тых жа тэнараў Ленскі – свайго роду "Ойча наш", на якім голас пазіцыйна выстройваецца.

– А ці былі крызісныя моманты ў вашай біяграфіі? Напрыклад, у несвоечасова ўзятай у работу партыі?

– Безумоўна, пастаянна бываюць. І цяпер ёсць рызыка. Бо пасля прэм'еры любая новая партыя яшчэ, па сутнасці, не спетая. Таго ж Генрыха Аштана ў "Лючыі" я больш-менш камфортна адчуў праз шмат спектакляў пасля першага паказу. Было і такое, што літаральна на сцэне губляў голас. Стан, канечне, жахлівы. Усяму віной хваляванне, нервы.

– Якая з вашых партый запатрабавана больш за іншыя і "залатая" ў літаральным сэнсе слова?

– Досыць часта выконваю кантату "Карміна Бурана". Апошнія гастролі з Дзяржаўным сімфанічным аркестрам Беларусі ў Іспаніі прайшлі ў самых прэстыжных (калі браць усю маю кар'еру) канцэртных залах Мадрыда, Барселоны, Більбао..

– Якія партыі вы спяваеце з найбольшай асалодай?

– З задавальненнем працаваў над Дон-Жуанам. Анегін вельмі блізкі мне псіхалагічна. Ёсць вобразы як "рэчы ў сабе", унутры якіх яшчэ трэба пашукаць, каб потым палюбіць. Напрыклад, ды Луну я спачатку шаблонна ўяўляў сабе ліхадзеем. Нічога падобнага! Каб сыграць ліхадзея (а не карыкатуру на яго), трэба разабрацца ў ягоных чалавечых узаемаадносінах, што ў нас даўно не робіцца.

– Ёсць музыка, якую вы марыце спець, але ніколі не будзеце спяваць па аб'ектыўных прычынах?

– Я наогул хацеў бы быць тэнарам. Але, як кажуць, бадлівай карове Бог рагоў не даў. Добрай музыкі шмат. Чаго б я па магчымасці не хацеў слухаць – гэта радыйных музычных перадач. Разумею, што эстрада патрэбная, што гэта масавая культура. Але ж лепшае – класіка – праходзіць міма. На Захадзе даўно гэта зразумелі. Там класіка стала часткай масавай культуры. У магазінах побач з эстраднымі кампакт-дыскамі ёсць велізарныя аддзелы класікі. У нас жа, як у неандэртальцаў, нічога не знайсці!

– Згадзіцеся, што па вялікаму рахунку спевы – гэта своеасаблівы від спорту, гэта пераадоленне фізічных цяжкасцей.

– Спевы – гэта мастацтва, хоць і спартыўны трэнаж таксама. Спорт – гэта калі глядач у зале бачыць усе цяжкасці і перажывае, як на футболе: вышэй... вышэй... Возьме ноту ці не возьме? Узяў! Якая палёгка! А мастацтва нараджаецца тады, калі чалавек у зале атрымлівае асалоду і яму здаецца, што спяваць – гэта так лёгка! На жаль, любая роля – гэта не карціна, якую аднойчы намаляваў і павесіў на сцяну. Кожны спектакль ствараецца наноў.

– Як у спевака праходзіць дзень перад спектаклем? Вы, як большасць, спіце да паўдня?

– Пазней за дзевяць раніцы ніколі не ўздымаюся. Далей – у кожнага індывідуальна. Кагосьці лепш не чапаць у гэты дзень, нехта, наадварот, марыць пагутарыць, нехта зрываецца на крык. Асабіста я не агрэсіўны, маё хваляванне ў дзень спектакля заўважае, мабыць, толькі мая сям'я.

– У вас музыкальная сям'я?

– Жонка – галоўны хормайстар Музычнага тэатра, сын вучыцца на фартэпіянным аддзяленні ў ліцэі пры Акадэміі музыкі. Дачка скончыла музычную школу.

– Што ўплывае на якасць голасу, як яго берагчы?

– Імкнуся гарэлкі не піць. Агульныя парады – кавуноў не есці, семак, шакаладак, не ўжываць шыпучых напояў...

– Жыццё ўскладняецца ад такой прафесіі?

– У кожнага чалавека ёсць момант самасцвярджэння. У дзяцінстве я займаўся ў самадзейнасці і вельмі ганарыўся, калі даверылі праспяваць прыпеўку; у арміі ўзялі ў ансамбль песні і танца, і там у мяне нешта атрымалася. І гэтак далей. Чалавек імкнецца саліраваць. Такім чынам і складваецца лёс – з маленькіх прыступак самасцвярджэння.

Гутарыла
Алена КАЗЛОЎСКАЯ

У лаўровы вянок уплецена

Заслужанаму артысту Беларусі Уладзіміру КУДРЭВІЧУ – 75

БАРЫС БУР'ЯН

«Паўлінка» Янкі Купалы. У ролі Якіма Сарокі.

Чаму мне прыгадаўся сімвалічны лаўровы вянок, ды ім мройна ўвянчаная, прынамсі, для нас, тадышніх тэатралаў, бліскучая некалі трупа Купалаўскага тэатра? Каго ні назавеш – Акцёр. Бяры алфавітны спіс – і аж да Янпольскага Барыса што ні артыст, то непаўторнае красы талент. Унікум! Фігуральна кажучы, наша ўдзячная любоў і пакланенне ўзводзілі над імі, над ансамблем тагачасных купалаўцаў, алегарычны вянок – німб славы. Я кажу пра красавік сорак пятага, калі пасля вяртання з эвакуацыі тэатр адкрыў заслону ў вызваленым Мінску. А праз паўгоддзе, адчуваючы патрэбу ў артыстычнай моладзі, набраў з сотні спаборнікаў за права вывучыцца ў Студыі гурт адораных дзяўчат і хлопцаў. Сярод іх і яго, Валодзю Кудрэвіча, залічылі студыйцам.

Упэўнена сказаць, што студыйцаў акцёрскаму рамяству вучылі прыроджаныя педагогі з багатым настаўніцкім досведам, бадай, нельга. Ды толькі творчыя і асабістыя зносіны з карыфеямі трупы, выступы – няхай сабе і сярод статыстаў – побач з Уладам Уладамірскім, Глебавым, Галінай, Ждановіч – і былі галоўнай школай. Студыйцам выпадала спрычыніцца да творчага акта няўрымслівых выканаўцаў з надзвычай шчодрым і прыгожым унутраным светам, да асобаў гарманічна цэласных. Ім перадаваліся тыя высокія маральныя нормы, тая духоўная ахвярнасць, без якіх сапраўдным артыстам стаць немагчыма. І варта з вялікай павагай адзначыць зробленае студыйцамі як у слынных спектаклях, так і ў скараспелых, часам дзяжурных (датных!) пастаноўках. Тэатралы майго пакалення і дасюль памятаюць, з якой радасцю мы віталі дэбюты ў адказных ролях Т.Кін-Камінскага, Я.Кавалёвай, М.Зінкевіч, А.Рынковіч, Л.Чыжэўскай, Галіны і Барыса Уладамірскіх. Пашанцавала і Уладзіміру Кудрэвічу.

На пачатку творчага шляху ён паўстае ў промнях рампы адважным абаронцам Брэсцкай крэпасці лейтэнантам Аляксеем Наганавым, легендарным героем антыфашысцкага супраціўлення Юліусам Фучыкам, закаханым бунтаўшчыком Якімам Сарокай ("Паўлінка") і нават старэйшым братам Леніна – Аляксандрам Ульянавым. Малады герой з выразным сацыяльным ухілам у трактоўцы таго або іншага вобраза – вось Уладзімір Кудрэвіч пяцьдзесят гадоў таму.

Як і большасць студыйцаў тэатра, ён аддаваў ролям сваё разуменне матываў у паводзінах чалавека, сваё адчуванне хараства і смяртэльнага драматызму жыцця. То было пакаленне, абпаленае полымем вайны. А вайна раскрывае і надзвычайнае высакародства людской натуры, і нетры нізкіх інстынктаў і пажадлівай прагавітасці. Ды толькі ўласцівы моладзі рамантызм па-ранейшаму акрыляў творцаў таго пакалення. І гэтае парыванне да святла нават у самых жудасных варунках жыцця і змагання заўсёды пульсавала ў яркіх постацях, якія выводзіў у святло рампы акцёр Куд-

«Парог» А.Дударава. У ролі Шаргаёва.

рэвіч. Ён прытрымліваўся той манеры акцёрскай працы, паводле якой выканаўца ролі сцэнічнае праўдападабенства не зводзіць да малпавання рэальных чалавечых паводзін, а маляўніча і вобразна змястоўна існуе на падмостках на працягу тэатральнай дзеі.

У чым адметнасць вобразаў, якія стварае Кудрэвіч у спектаклях накшталт "Цытадэль славы", "Прага застаецца маёй", "Паўлінка", "Сям'я", а да іх дадамо розаўскі "У добры час!"? Акцёр тэмпераментна выяўляў у маладых героях іхнюю нязгоду з усім, што азмрочвае прыродную радасць чалавека, – з капрызлівым самадурствам уладароў жыцця, з фальшам і падманам, з крывадушным прытворствам, з панаваннем закону сілы, а не сілы закону. Такія тэатральныя персанажы не чужыя таму донкіхоцтву, што заўсёды адстойвае ідэалы дабрыні незалежна ад выгод і шанцаў на яе перамогу ў рэчаіснасці. Часам яны нагадваюць чалавека, які пераканаўся, што ружа пахне лепш за капусту, і таму яму здаецца, быццам і суп з пялёсткаў ружы будзе смачнейшы за капусны боршч. Хоць і мае такая сентэнцыя жартаўліва-іранічны акцэнт, але што праўда – то праўда: ідэаліст-рамантык глыбока ўсведамляе, якія каштоўнасці яму дарагія, ды не вельмі лічыцца з цаной і стратамі на шляху авалодання матэрыяльнымі і духоўнымі здабыткамі. І ў малым, і ў вялікім.

Я не магу абазначыць тэрмін і назваць прычыну, прасачыць за пэўнай заканамернасцю таго, што пасля адбылося з акцёрам Кудрэвічам. Не замацавалася за ім амплуа сацыяльнага героя, якое выглядала накананаваным яму паводле тых роляў, што былі памянёныя вышэй. Ды з пераменай, так бы мовіць, рэпертуарнай рэпутацыі ішла і перааццэнка элементаў таго рамантызму, што праменіўся ў маладым творцу. Прынамсі, у мяне склалася гэтае ўражанне тады, калі адна за адной у Кудрэвіча пайшлі ролі людзей пахмурных, нечым назаўжды пакрыўджаных, азлобленых – свядома на ўвесь свет і інтуітыўна на саміх сябе – з прычыны тайнага панавання ў іхнай душы злашчаснага комплексу непаўнацэннасці. Калі чалавек патаемна адчувае, як загразае ў распусце і вага ягоных заганных уласцівасцей перавышае вагу самых добрых, але дарэмных памкненняў.

Прыгадваю падобных персанажаў, сыграных Уладзімірам Уладзіміравічам надта каларытна і тэмпераментна: Скаромны ("Таблетку пад язык"), Сырадоеў ("Трыбунал"), Будка ("Апошні шанц"), Дажывалаў ("Брама неўміручасці"), Фядос Шаргаёў ("Парог")... Мушу падкрэсліць, што і ўвасабляўся на сцэне Валодзем менавіта Да-жы-ва-лаў... менавіта Шар-га-ёў... Штосьці жулікавата-неміласэрнае было прыхавана ў ягоным прэтэндэнце на вечнае жыццё, штосьці пагрозлівае ў асуджаным да-жы-ваць. І зусім шэрая асоба, шалапутны п'янтос, гатовы шарахацца ўбакі, гэты закаранелы паўнашчокі нягоднік Фядос, што намагаецца па-свойму трымаць марку, – трохі пыхлівы, трохі вінаваты, трохі спагадлівы. Да жалю смешны...

У такіх вобразах Кудрэвіч, застаючыся вельмі праўдападобным, па-жыццёваму маляўнічым, не абмяжоўваецца характэрнай тыповасцю свайго персанажа. Ён і тут знаходзіць, я сказаў бы, мастацка-сцэнічны эквівалент пэўнаму характару як носьбіту супярэчлівых чалавечых якасцей. Цікава, што і ў другапланавых ролях, у эпізадычных дзейных асобах Валодзя Кудрэвіч умее скарыстаць момант... У інтанацыях голасу... позіркам кудысь у неба... жэстам непаслухмянай рукі... перакрыўленым тварам або сутаргавым усхліпам даць гледачу зразумець, што не такі ўжо і прасцецкі чалавек перад намі. Што і самаму шэраму з нас знаёмыя пакуты сумлення, душэўныя хістанні паміж праўдай і мантой, паміж дабром і злом. Сіпаваты бас Кудрэвіча ў маўленні бывае надта пералівісты, багаты на адценні. Таму я, напрыклад, добра памятаю і зусім эпізадычныя ролі акцёра, як Пасажыр з курыцай ("Я, бабуля, Іліко і Іларыён") або Масквіч ("Апошняя ахвяра").

Ёсць нешта асабліва цікавае і каштоўнае ў акцёрскім раскрыцці Кудрэвічам так званых адмоўных персанажаў спектакля. Так-так, гэта і мастацкае выкрыццё чалавечых заганаў, і дэманстрацыя шматзначнай і супярэчлівай людской існасці. Вельмі павучальнае мастацтва! Сцэнічны агіднік сваёй брыдотай прыкрывае сваю нікчэмнасць, стараецца апраўдаць і прыхарашыць сваю долю няўдачніка ў жыцці, долю, якая часам штурхае цябе і да разумовага заняпаду.

Не ведаю, якім чынам усё гэта ўвасаблялася, можа быць, у найярчэйшым у апошнія гады вобразе, створаным Кудрэвічам, – у суддзі Ляпкіне-Цяпкіне. Гэты гогалеўскі Амос Хведаравіч выглядаў самаўпэўненым цынікам, які цярпліва чакае свайго часу, каб перахітрыць усіх на свеце і жыць прыпяваючы хоць пры ўладзе гараднічага Скваснік-Дмуханоўскага, хоць пры гэтым выскачку – самазваным рэвізору Хлестакове. На маю думку, у сваім суддзі ён нейкім асаблівым, вядомым толькі самому Кудрэвічу спосабам злучыў выкрывальнае пранікненне ў самую сутнасць характару з артыстычнай дасканаласцю, уласцівай майстрам Купалаўскага тэатра. Почырк майстра! І вучнем знакамітых карыфееў ён аказаўся ўдзячным, і прадаўжальнікам традыцый беларускага акцёрства вартым ухвалы.

Фота з архіва тэатра

З любоўю да роднай зямлі

ГАЛІЯ ФАТЫХАВА

Валерый Шкаруба з'яўляецца адным з вядучых майстроў беларускага пейзажа. Яго творчасць спалучыла лепшыя традыцыі рэалістычнага пейзажа XX стагоддзя.

Сёння, калі тэхніка цалкам увайшла ў наш быт, калі гарады сталі асноўным асяродкам жыцця сучаснага чалавека, нас яшчэ больш цягне да сваіх каранёў, да прыроды. У мастакоў яна выступае не толькі як прадмет адлюстравання, але і як жывы вобраз, "герой" твора, і патрабуе да сябе сур'ёзных даследчых адносін, а таксама дае магчымасць творцу выказаць сваю грамадзянскую пазіцыю, думкі, адносіны да іншых людзей. Калі даследчык разглядае тэматычную карціну, партрэт і пейзаж, дык на першы погляд здаецца, што ў апошнім глядач мае менш матэрыялу для роздуму. Аднак разам з іншымі жанрамі выяўленчага мастацтва пейзаж заклікаты канкрэтна і ў той жа час мякка, тактоўна перадаць не толькі навакольны свет, але і разнастайную палітру пачуццяў і эмоцый, якія прысутнічаюць у кожным з нас і адначасова даюць вычарпальную характарыстыку такой складанай і супярэчлівай з'яве, як чалавек.

Адшукаць вызначальную сувязь паміж разуменнем прыроды роднага краю і культуры свайго народа, вызначыць ступень нашай увагі да прыроднага асяроддзя – вось што характарызуе сёння беларускі пейзажны жывапіс.

Асабліва ярка гэта выявілася ў беларускага мастака Валерыя Шкарубы, які імкнецца абнавіць мову выяўленчага мастацтва, што дае яму большую магчымасць глыбей і паўней увасобіць сучаснасць. Тонкае ўспрыманне прыроды, глыбокае яе разуменне, любоў да людзей нябачна прысутнічаюць у кожным ягоным палатне. Успрымаючы ўсё лепшае ў класікаў пейзажнага жывапісу, мастак не паўтарае прызнаных майстроў Бялыніцкага-Бірулю, Віталя Цвірку, Івана Рэя, Каровіна, Бенуа і іншых, а ў меру свайго таленту і тэмпераменту праўдзіва і глыбокапаэтычна паказвае жыццё ў характэрным адзінстве чалавека і прыроды, як бы перасцерагаючы аб магчымым парушэнні гэтай цудоўнай гармоніі. Пачуццё любові да радзімы, да прыроды – бясконцае і святое. Аднак мы паступова разбураем яго, знішчаем свае карані...

Серыя "Чарнобыль – чорная быль", створаная пасля паездкі ў маі 1987 года ў зону чарнобыльскай аварыі, найбольш яскрава раскрыла глыбіню разумення В.Шкарубам экалагічнай небяспекі. Як самая лепшая з гэтай серыі, кампазіцыя "Туман" была адзначана як спецыялістамі, так і гледачамі на выставе ў Палацы мастацтваў у 1987 і 1988 гадах (дыплом Саюза мастакоў Беларусі). Твор здзіўіў глыбінёй філасофскага зместу. Позірк гледача прыцягвае нейкае неперадавальнае святло, якое зыходзіць з глыбіні палатна і прымушае зноў вяртацца да яго. Здаецца, што яшчэ крыху – і туман паступова паглыне ўсё жывое… Якім жа чынам, як мастак змог дабіцца такога ашаламляльнага эфекту?!

Прайшло шмат гадоў пасля катастрофы, але ўсе мы разумеем, што Чарнобыль – гэта не проста аварыя атамнай станцыі: гэта спляценне праблем эканамічных, экалагічных, маральных. Радыяцыя паступова і няўмольна забірае жыццё не толькі прыроды, але і чалавека, яе неад'емнай часткі. Як гэта паказаць? І мастак знайшоў дзіўную аналогію: радыяцыя падобная на смугу, якая закралася ў нашыя душы, цэлы, робячы іх чэрствымі і неўспрымальнымі да дабра. Радыяцыя абяцае ім смерць…

У гэтым кантэксце творчасць мастака-пейзажыста Валерыя Шкарубы ўяўляецца неспатольным жаданнем пазнаць прыгажосць і паказаць яе ўсяму свету. Яго творы ўспрымаюцца менавіта так ва ўсіх кутках, куды б ён ні

Таемнасць. Алей, 1998.

Дакрананне, фрагмент. Алей, 1998.

Зімовы вечар. Алей, 2002.

Забытае. Алей. 2000.

Хваляванне. Алей, 2000.

паехаў, а быў ён з выставамі і ў Кітаі, і ў Грэцыі (Афіны, Міністэрства экалогіі Эгейскага мора), і ў Расіі, ЗША, Францыі, Італіі, Германіі, Бельгіі, Аўстрыі, Славакіі, Даніі, Турцыі, Польшчы. Вядома, што творчы поспех шмат у чым залежыць ад таленту. Але самы таленавіты майстар не зможа стварыць нешта значнае, калі розум і сэрца сваё не аддасць людзям з іх праблемамі і радасцямі. Цудоўнае яднанне таленту і дзівоснай чысціні душы характарызуе жывапісца Валерыя Шкарубу.

Яго творчая біяграфія пачалася з ранняга дзяцінства. Вельмі рана праявіліся жаданне і ўменне паказваць на паперы навакольны свет. У два гады ён пачаў займацца ў студыі выяўленчага мастацтва ў Барысаве. Потым – вучоба ў Беларускім дзяржаўным тэатральна-мастацкім інстытуце. Пачынаючы з першых прац – "Пачатак зімы" (1985), "Першая зеляніна" (1986), "Зімні дзень" (1987), – мастак знайшоў сваю адметную мову, свае асаблівыя выразныя

сродкі. Цяпер Валерый Шкаруба з'яўляецца адным з вядучых майстроў беларускага пейзажа. Яго творчасць спалучыла лепшыя традыцыі рэалістычнага пейзажа XX стагоддзя.

Апошняя серыя, "Адвечнае" (2000 – 2002), складаецца з 30 жывапісных твораў, выкананых у тэхніцы алейнага жывапісу, і з'яўляецца завершаным мастацкім адзінствам. У іх мастак стварыў вобразы чыстай, некранутай прыроды. Гэтая серыя – своеасаблівае адлюстраванне духоўнай эвалюцыі мастака, які прайшоў ад індывідуальнага пошуку свайго жанру і тэмы ў мастацтве праз стварэнне шэрага твораў нацыянальнага характару – да вобразаў надвечных. У карцінах серыі "Адвечнае" першаэлементы прыроды нясуць у сабе таямнічыя коды агульначалавечага разумення сусвету – такія як гармонія, мера, рух, энергія, рытм, святло, прыгажосць ("Апошняе святло", "Вечар", "Мелодыя цішыні", "Хваляванне", "Роздум" і іншыя). Яны адметныя адухоўленасцю і пранікнёнай вытанчанасцю, глыбінёй вобразаў прыроды.

Карцінам В.Шкарубы папярэднічае вялікая падрыхтоўчая праца на пленэры, натурныя пошукі. Уважлівая і скурпулёзная тэхніка, асаблівая вытанчанасць дробнага мазка пэндзля, гармонія форм і фарбаў, жывасць рэфлексаў, глыбінная зменлівасць святлопаветранага асяроддзя – гэта асноўныя прыкметы аўтарскага стылю серыі "Адвечнае". Мастак выяўляе быційны, сутнасны сэнс жыцця прыроды ў лепшых традыцыях класічнага жывапісу.

Творы Валерыя Шкарубы глыбока грамадзянскія і значныя ў сцвярджэнні агульначалавечых каштоўнасцей і прыгажосці навакольнага свету. Яны спрыяюць фарміраванню ў гледача эстэтычных уражанняў, любові да роднай зямлі, чысціні зямной прыроды. І адказных, беражлівых адносін да іх.

Шлях.
Алеі, 2000.

Да святла.
Алеі, 2000.

УЛАДЗІМІР РЫНКЕВІЧ

Кітайская акварэль у Мінску

Выстаўка кітайскай акварэлі, якая ў кастрычніку – лістападзе 2002 года праходзіла ў рамках Дзён культуры Кітая ў Беларусі, была чарговым звяном у ланцужку паказаў кітайскага мастацтва апошніх гадоў у Нацыянальным мастацкім музеі. Цікавасць, якую яна выклікала ў мінчан і гасцей сталіцы, можна растлумачыць тым, што для шырокай аўдыторыі наведвальнікаў гэта яшчэ адна магчымасць бліжэй пазнаёміцца з культурай далёкай, экзатычнай краіны, а для прафесіяналаў мастацтва выстаўка ў пэўнай ступені адказала на шэраг спецыяльных пытанняў: ці працягваюцца і ў якім рэчышчы вядомыя нам з гісторыі традыцыі старажытнага кітайскага вадзянога жывапісу ў сучаснай акварэлі? Наколькі сучасная кітайская акварэль блізкая вобразна-стылістычным тэндэнцыям еўрапейскай акварэлі, у тым ліку і беларускай? І ўвогуле, хто яны, кітайскія акварэлісты?

Так ужо атрымалася, што выпадак звёў у часе і інтэр'ернай прасторы музея (толькі на розных паверхах) кітайскую акварэль 1950-ых – 1990-ых і графіку ў тэхніцы кітайскай тушы нямецкага мастака Норберта Крыке. Магчыма, з прычыны ненаўмыснага супастаўлення кітайская экспазіцыя на першы падманлівы позірк магла падацца дэманстрацыяй наіўнага рэалізму. Гэтае ўражанне настойліва фарміравалася пад уздзеяннем саладжавых нацюрмортаў. Заўважым, што некаторыя з іх выкананы з высокім рамесным майстэрствам (Чжу Тун, "Асеннія плады"). Яны выклікалі ўспаміны пра савецкае мастацтва сацыялістычнага рэалізму 1950-ых – 1960-ых гадоў, калі не прымаць да ўвагі, што бананаў беларусы на той час не пісалі. Каб не чырвоныя квадратныя клеймы з іерогліфамі (знак мастака, калекцыянера, музея альбо усе знакі разам), нават спецыялісту было б цяжка вызначыць прыналежнасць твораў да пэўнай лакальнай альбо нацыянальнай мастацкай школы, настолькі падобны сюжэтныя матывы і ўпэўненае пісьмо класічнай тэхнікай (Фу Шан-юань – "Белы бэз", "Белая хрызантэма").

Больш пільны разгляд выставы раскрывае яе сапраўдны змест. По-

Гу Юань.
Рыбная лоўля.

Жэнь Фусінь.
Гара соцень кветак.

Сюй Чжы-янь. Вясновы вецер. Лодкі з ветразямі на возеры.

Су Хайцынь. Барацьба з хвалямі.

Гао Дунфан. Снег у рыбацкім сяле.

гляд набліжаны да гісторыі свайго краю, традыцыйнага ладу жыцця людзей увасабляюць выявы старажытных помнікаў культуры і матывы этнаграфічнага характару, якія прываблівають перш за ўсё сваёй экзатычнасцю (Чэнь Сіньянь – "Каменная пячора Юньган", Ван Юн – "Старое вадзяное кола"). Таму прагляд экспазіцыі ў нечым падобны на невялічкае захапляючае віртуальнае падарожжа па Кітаю.

Некаторыя з прадстаўленых твораў нацыянальнай сюжэтыкі, набыўшы колеравую і стылістычную апрацоўку, характэрную для прыкладнога мастацтва, наблізіліся больш да дэкаратыўнага пано, чым да станковага твора (Жэнь Фусінь – "Вялікая кітайская сцяна", Су Хайцынь – "Барацьба з хвалямі"). Гэты факт успрымаецца не толькі як праяўленне знешніх узаемасувязяў розных відаў мастацтваў, але і як водгалас эвалюцыйных працэсаў у гісторыі нацыянальнага мастацтва. Утылітарная функцыя кітайскага жывапісу перайшла з роспісу па тынкоўцы з храмаў і грабніц у больш камерныя формы – пісьмо па шоўку і паперы ў выглядзе скруткаў, якія папярэднічалі акварэлі як самастойнаму віду мастацтва. Таму натуральна, што дэкаратыўны характар жывапісу вызначае адну з адметных асаблівасцяў кітайскай акварэлі. Садзейнічае гэтаму кірунку і выкарыстанне так званых "змешаных" тэхнік пісьма. У кітайскім мастацтве вадзянога жывапісу здаўна бялілы і крыючыя гуашавыя фарбы выкарыстоўваюцца вельмі шырока і дасягненне "чысціні" акварэльнай тэхнікі не з'яўляецца самамэтай. Прыдатныя ўсе сродкі для дасягнення найбольшай выразнасці мастацкага вобраза.

"Чыстая" акварэль па сваёй прыродзе – лёгкая, дынамічная, якая найбольш падыходзіць да фіксацыі імгненных уражанняў, краявідаў "на ўспамін", дарожных рэпартажаў. Не выключэнне ў гэтым і сучасны кітайскі акварэльны жывапіс. Непадробную пазнавальную цікавасць у масавага гледача выклікалі пейзажы з рэчкамі, лясамі, старэнькімі хаткамі, ці, інакш кажучы, "вясковыя краявіды " (Фэн Сысяо – "Край, шчодры на рэкі і азёры"). Некаторыя з пейзажаў, звыклыя па сваіх матывах, заварожваюць лаканічнасцю колеру, блакітам нябёсаў і азёр (Жэнь Фусінь – "Гара соцень кветак", Лоу Шытан – "У глыбі гор Янышань", Гу Юань – "Рыбная лоўля"). Часта краявіды ўдала ажыўлены стафажнымі фігурамі людзей, жывёл, што набліжае выявы да сюжэтных кампазіцый. Але традыцыйны бытавы жанр на выстаўцы, па сутнасці, адсутнічае. Таксама як і партрэтны жанр, які прадстаўлены толькі адным творам. Мяркуем, што малы аб'ём выстаўкі (50 твораў, 39 аўтараў) не дазволіў арганізатарам паказаць акварэль ва ўсёй яе відава-жанравай шматграннасці.

Асаблівую ўвагу прыцягваюць тыповыя для кітайскага мастацтва горныя і водныя пейзажныя матывы, якія сваімі каранямі паглыбляюцца ў традыцыйны для кітайскага жывапісу жанр "шан-шуй" (горы – воды). Чысціня паветра, люстэрка водной гладзі, свежасць зеляніны і туманныя далягляды надаюць выявам узнёслы паэтычны характар. Некаторыя з іх трапнасцю матываў, выразнасцю сілуэтаў і віртуознасцю класічных акварэльных адмывак ствараюць уражальны, запамінальны вобраз-сімвал краіны (Сюй Чжы-янь – "Вясновы вецер. Лодкі з ветразямі на возеры", Чжан Кэжан – "Рыбацкія лодкі"). У работах выстаўкі найбольш выразна праяўляецца сувязь сучаснага кітайскага мастацтва з глыбока філасофскім і паэтычным старажытным вадзяным жывапісам, у якім літаратары і мастакі шукалі "дао" – схаваны сэнс жыцця, рух свету, яго душы.

Дзве плыні акварэльнага мастацтва, усходнеазіяцкая і еўрапейская, пэўны час былі ізаляваны адна ад другой. Для еўрапейскіх мастакоў быў сапраўдным адкрыццём феномен кітайскага вадзянога жывапісу з яго глыбокім сімвалічным зместам і самастваральнай каштоўнасцю выразных сродкаў. Здзіўлялі неверагодна тонкае адчуванне майстрамі фізічных уласцівасцяў вадзяных фарбаў і паперы (альбо тканіны), арганічнае спалучэнне вільготна-паветранай манахромнай плямы з імклівай графічнай лініяй і нават іерогліфаў. Як ні дзіўна, але менавіта гэтыя рысы адпавядаюць сучаснаму разуменню спецыфікі акварэльнага вобраза. Сапраўды,"новае – гэта добра забытае старое".

Відавочна, што кітайскія майстры акварэлі працуюць у плыні характэрных для сучаснага акварэльнага мастацтва тэндэнцый з пэўнай перавагай графічнасці. Яны добра валодаюць вялікім арсеналам сучасных выразных сродкаў акварэлі (змыўка, выскрэбванне, агламерацыя пігменту, эфекты з воданепрымальнымі рэчывамі) і з поспехам іх выкарыстоўваюць у сваёй творчасці (Го Дэфань – "Наперад", Чжу Цзюньсянь – "Асенні дождж у старым горадзе", Лі Нун – "Лодкі з ветразямі", Гао Дунфан – "Снег у рыбацкім сяле"). Разам з тым не абышлі кітайскіх акварэлістаў праблемы, актуальныя і для беларускай акварэлі. Гэта перш за ўсё – захапленне тэхнічным прыёмам: з аднаго боку, перабольшванне значэння самакаштоўнасці эфекту, а з другога – нівеліроўка спецыфічных якасцяў акварэлі (Ван Юн – "Крама садавіны").

Сёння Вялікая кітайская сцяна не можа захаваць аўтэнтычную чысціню традыцыйнага кітайскага вадзянога жывапісу. Відаць, гэта і непатрэбна. У XX стагоддзі працэс распаўсюджвання еўрапейскага акадэмізму ў кітайскім выяўленчым мастацтве набыў вялікі маштаб, пашыраецца ён і сёння. Прамое рэалістычнае адлюстраванне рэчаіснасці ў прафесійным мастацтве

У работах выстаўкі найбольш выразна праяўляецца сувязь сучаснага кітайскага мастацтва з глыбока філасофскім і паэтычным старажытным вадзяным жывапісам, у якім літаратары і мастакі шукалі "дао" – схаваны сэнс жыцця, рух свету, яго душы.

Кітая ў значнай ступені пацясніла традыцыйныя формы. Абмен і запазычванні прыёмаў і стыляў, не кажучы ўжо пра непасрэдныя кантакты мастакоў розных краін, сталі нармальнай практыкай сучаснага мастацтва. Таму не дзіўна, што стылістыка акварэльнага жывапісу набыла агульнадаступны, інтэрнацыянальны характар. І ў гэтым плане мы можам канстатаваць блізкасць кітайскай і еўрапейскай сучасных манер акварэлі. Іншая справа – ідэалогія творчасці, духоўнасць мастацкага вобраза, якая сілкуецца глыбіннымі каранямі аўтэнтычнай культуры народа і не можа быць ні падменена, ні запазычана. Выстаўка паказала, што кітайская акварэль развіваецца ў плыні сучасных тэндэнцый мастацтва, разам з тым абапіраецца на падмурак унікальнай старажытнай культуры Кітая, а значыць, захоўвае вялікі творчы патэнцыял.

Чжу Тун. Асеннія плады.

Светлы чалавек – светлая памяць

У спектаклі «Характары» паводле В.Шукшына.

«Праўду! Нічога, акрамя праўды!» Д.Аля. П.Кармунін у ролі Даніэля Дэфо.

Пахавалі народнага артыста Беларусі Паўла Кармуніна. І хоць на падмосткі ён перастаў выходзіць яшчэ тры гады назад, страта гэтая незаменная для Купалаўскага тэатра. У сваім апошнім спектаклі, "Страсці па Аўдзею", ён іграў старэйшага ў Аўдзеевай сям'і. Здаецца, зусім нядаўна хударлявы, у доўгай палатнянай кашулі, ён стаяў каля партала і звяртаўся да Бога – чытаў малітвы. Гэты вобраз з гранічнай дакладнасцю ўрэзаўся ў памяць. Зрэшты, у памяць уразалася ўсё, што рабіў на сцэне Павел Кармунін. Старэйшына, што захоўваў таямніцы ўжо знікаючага рамяства. Адзін з тых, хто ведаў пра магчымасці акцёрскага мастацтва не па чутках. Той, хто смела ператвараў вонкавую звычайнасць, тыповасць у сілу незабыўнага ўражання. Кажуць, таленавітым трэба нарадзіцца, а прафесіі можна навучыць. Аднак таму, чым валодаў Павел Кармунін, навучыць немагчыма. Хутчэй мы ўвогуле забудземся пра унікальнае. Усё, што засталося нам цяпер, – словы на развітанне.

«Я, бабуля, Іліко і Ілар'ён» Н.Думбадзе. Іліко.

Валерый Раеўскі:
– Павел Васільевіч нарадзіўся ў далёкім ад нас Татарстане, у вёсцы Вялікія Ключы. Але так распарадзіўся лёс, што ён назаўжды зліўся з Беларуссю, зрабіўся яе часткай. Ён быў артыстам незвычайнай, рэдкай праўды. Заўсёды заставаўся самім сабой і ніколі не мітусіўся на сцэне. Без такіх акцёраў, як Павел Кармунін, увогуле цяжка ўявіць сапраўдны Тэатр. І таму ў "Апошнім шанцы" Васіля Быкава фінальная фраза знямоглага, знішчанага абставінамі героя ў яго вуснах гучала як адвечны біблейскі запавет: "Госпадзі, дапамажы застацца Чалавекам!"

Віктар Манаеў:
– Згадваю той час, калі разам з дзядзькам Пашам Кармуніным рэпеціраваў і іграў у спектаклі "Характары" паводле Васіля Шукшына. Ён – дзед Навум, я – Юрка. Згадваю, і сам сабе зайздрошчу. Гэта – тыя шчаслівыя хвіліны, якія можна перажыць толькі ў тэатры. Дзядзька Паша быў філосафам у жыцці і цудоўна разумеў, што любоў да блізкага, да партнёра на сцэне вышэй за любыя педагагічныя павучанні. А галоўнае, назаўсёды перарастае ў яркую і моцную дружбу.

Летам я часта сустракаўся з Паўлам Васільевічам на дачы ў Астрашыцкім Гарадку. Ён вельмі любіў працаваць! Неяк іду і бачу: сляпы, не вельмі здаровы чалавек пілуе дровы. Падыходжу, каб дапамагчы, а ён у адказ: "Якая дапамога?! Праходзь да стала, пасядзім, пагаворым... Ну, як там сёння ў тэатры?"

Аляксей Дудараў:
– Павел Васільевіч Кармунін – магутны акцёрскі талент! Гэта разумеў кожны, хто хоць аднойчы бачыў яго на сцэне або на экране. На здымках майго кароткаметражнага фільма "Кола" адбыўся такі эпізод. Герой, якога іграў Кармунін, заўважыў штосьці незвычайнае, пагладзеў, адвярнуўся ўбок і сказаў: "Цьфу!". І гэта, як кажуць кінематаграфісты, "кальцо" пазней не было агучана.

Здавалася б, што там асаблівага – сказаць "Цьфу!", якая розніца, хто гэта вымавіць? Ды толькі рэжысёр Валерый Басаў пагладзеў спробы і сказаў: "Не. Патрэбны Кармунін. Гэтак вымавіць можа толькі Павел Васільевіч!". І на самай справе гэта быў нейкі ўласны кармунінскі "пасыл", які ніхто не мог пераняць... Таксама бліскуча Павел Кармунін іграў ролю Бацькі ў спектаклі "Парог". Ён вельмі тонка ўсё адчуваў, ярка, мудра і глыбока раскрываў характар народа, сярод якога жыў.

Светлы чалавек – светлая памяць.

НАЦЫЯНАЛЬНЫ АКАДЭМІЧНЫ АРКЕСТР БЕЛАРУСІ ІМЯ І.ЖЫНОВІЧА
Галоўны дырыжор – Міхась Казінец.
CD. (P) РИФ "Ковчег". 2001.

Дзяржаўны акадэмічны народны аркестр імя І.Жыновіча, які ўзначальвае народны артыст Рэспублікі Беларусь прафесар М.Казінец, сёння – узор прафесійнага выканальніцтва на народных інструментах. Дыск, які адлюстроўвае яго творчыя дасягненні, можна лічыць своеасаблівай візітнай карткай аднаго са старэйшых прафесійных музычных калектываў Беларусі.

Запісаная на дыску канцэртная праграма з пятнаццаці твораў яскрава адлюстроўвае кола мастацкіх прыярытэтаў калектыву.

Стрыжнем праграмы, што цалкам натуральна, стала беларуская музыка ў самых розных праявах.

Перш за ўсё нацыянальную культуру прэзентуюць апрацоўкі народных песень "Ігралі-свяцілі" і "Ой, там, на таргу" (салісты Н.Кавалёва, А.Крамко).

Значную частку праграмы складаюць п'есы беларускіх кампазітараў, заснаваныя на народных мелодыях ці стылізаваныя ў народным духу, – напрыклад, "Жалеечны вяночак" А.Крамко ці "Добры вечар" В.Кузняцова. Да іх далучаюцца творы, прысвечаныя Радзіме, – "Бацькаўшчына" Л.Мурашкі (на словы У.Караткевіча), "Беларусі" Ю.Семянякі (на словы А.Куляшовай).

Відавочна, што ў падборы рэпертуару кіраўніком аркестра перавага надаецца творам сучасных аўтараў, у ліку якіх і непасрэдныя ўдзельнікі калектыву, – А.Крамко, У.Ткач. Павагай карыстаецца і беларуская музыка эпохі Рамантызму, сведчаннем чаму з'яўляецца завяршэнне праграмы "Паланезам" К.Ельскага

Падаецца, што адным з галоўных кірункаў творчай дзейнасці аркестра імя Жыновіча з'яўляецца сцвярджэнне універсалізму выканальніцкіх магчымасцяў народнага інструментальнага складу.

Можа, крыху нязвыкла, але пастацку пераканаўча гучаць у аркестры народных інструментаў такія далёкія ад нацыянальнай стылістыкі творы, як "Восеньскі сон" А.Джойса, "Салавей" А.Аляб'ева, "Венецыянскі карнавал" Н.Паганіні.

Вобразна-эмацыянальная дамінанта праграмы вызначаецца святочным настроем, крыху адцененым патрыятычнай лірыкай.

Панаванне танцавальна-жартаўлівай стыхіі найбольш выразна праяўляецца ў "Перагуках-переразвонах" А.Крамко, "Польцы з касой" У.Ткача, "Імправізацыі" К.Веласкеса – У.Ткача.

Народны аркестр імя Жыновіча дэманструе ў гэтай канцэртнай праграме і бліскучую тэхніку, і тонкае эмацыянальнае адчуванне музыкі – адным словам, выканальніцкае майстэрства самага высокага ўзроўню. Разам з тым пасля праслухвання дыска ўзнікла меркаванне – ці не зашмат святочнасці і святла ў гэтай музыцы? Ці не прыводзіць часам да поўнай дэкаратыўнасці вобразаў імкненне да адлюстравання нацыянальна характэрнага? Думаецца, што ў калектыву аркестра ёсць вялікі патэнцыял для адкрыцця новых творчых даляглядаў.

Кацярына КРЫВАШЭЙЦАВА.

Рамансы Марыны Марозавай
ИСПОВЕДЬ ЖЕНЩИНЫ
CD. (P) 2001. "Ковчег".

Гэты дыск, безумоўна, будзе цікавы не толькі для аматараў сучаснай класічнай музыкі, але і для шырокага кола слухачоў, якія аддаюць перавагу рамансавай лірыцы. Яго аўтар, кампазітар Марына Марозава, паўстае перад намі перш за ўсё як чалавек тонкай душы і як вялікі знаўца паэтычнай любоўнай лірыкі. Творцу вабяць да сябе вершаскладальнікі розных часоў, пра што сведчаць імёны адзінаццаці аўтараў. Найбольш сугучнымі са сваім настроем М.Марозава лічыць паэтычныя творы А.Пушкіна, А.Міцкевіча, І.Снегавай, Т.Мушынскай.

Цыкл складаецца з дваццаці пяці рамансаў, кожны з якіх з'яўляецца невялічкім, але ад гэтага не менш каштоўным момантам з жыцця жанчыны, – ад неразддзеленага кахання да пачуцця адлучнасці ад усяго зямнога.

Марыне Марозавай удаецца ўвасобіць адценні пачуцця і розныя эмацыянальныя станы бадай што настолькі ж пераканаўча, як калісьці гэта зрабіў Р.Шуман у сваім славутым вакальным цыкле "Каханне і жыццё жанчыны" (на словы Шамісо).

Як сапраўдны псіхолаг, Марозава вельмі добра адчувае настрой кожнага верша, таму ўсе рамансы адзначаны трыадзіствам тэксту, мелодыі і акампанементу.

Сутнасць паэтычнага зместу даказвае музыка. Часам вакальная і інструментальная лініі ідуць нібы адасоблена, але часцей зліваюцца ў поліфанічным сінтэзе – асабліва гэта адчуваецца ў рамансах на вершы І.Снегавай.

М.Марозава вельмі часта выкарыстоўвае не толькі традыцыйны акампанемент (фартэпіяна, гітара), але і ансамбль інструментаў: віяланчэль, кларнет, габой. Разнастайнасць тэмбраў падкрэслівае своеасаблівасць кожнай песні, яўляе яе выразны сэнс.

Кожны з твораў па-свойму цікавы, але, на маю думку, асаблівае месца ў цыкле займае раманс "Исповедь" на верш Т.Мушынскай. Гэты раманс – лірычная кульмінацыя цыкла, і сугучнасць назваў усяго дыска і раманса, відаць, невыпадковая. Напэўна, кожны са слухачоў адчуе тонкую псіхалагічную сутнасць гэтай мініяцюры.

Здаецца, невыпадкова цыкл абрамляюць рамансы на вершы А.Пушкіна. Першы з іх – "Я вас любил" – раскрывае перад намі сукведце пачуццяў, навеяных лірыкай паэта. На памяць адразу прыходзяць творы М.Глінкі і іншых рускіх кампазітараў, якія напісаны на гэты тэкст геніяльнага паэта. Нібы арка, узнікае ў канцы дыска "Храни меня, мой талисман". Раманс, напісаны ў лепшых традыцыях П.Чайкоўскага, адзначаны шырокім разгортваннем меладычнай лініі і акампанементам, які тонка адлюстроўвае стан душы.

Выканальніцкія інтэрпрэтацыі рамансаў народнай артысткі РБ Наталлі Рудневай (сапрана) і А.Крымера (фартэпіяна) заслугоўваюць асаблівай ухвалы. Песні нібы створаны з улікам мяккай, лірычнай, пранікнёнай манеры славутай спявачкі. Не менш уражвае мастацтва заслужаных артыстаў РБ Т.Мельнікавай, Г.Царова, М.Баркоўскага, А.Максімавай. Няма сумнення, дыск знойдзе свайго слухача і парадуе тых, хто сочыць за творчымі дасягненнямі М.Марозавай.

Ігар ПАРФЯНЮК.

"МУЗЫКА ДЛЯ РАЗМЫШЛЕНИЙ".
Аляксандр Софікс. CD, MC.
Аўтарскае выданне. (p) 2001.
Мастэрынг – Леанід Нарушэвіч.
Прадзюсер – Аляксандр Софікс.

Такога роду музыка мае даволі значную аўдыторыю прыхільнікаў, паколькі хто з нас час ад часу не мае патрэбы перадыхнуць ад штодзённых клопатаў, нервовых стрэсаў? Музыка ў стылістыцы "нью-эйдж" якраз і заклікана для таго, каб падчас яе слухання можна было атрымаць псіхалагічную разрадку, адчуць сябе камфортна

і ўтульна. Нездарма творчасць кампазітараў гэтага напрамку часта ўжываецца не толькі ў якасці фонавай ці ілюстрацыйнай, але і з пэўнымі лекавымі мэтамі.
Аднак аўтараў, якія ствараюць падобнага роду музыку, у Беларусі надзвычай мала. Можна сказаць, амаль няма. Вось чаму з'яўленне гэтага альбома варта ацаніць як пэўны зрух у засваенні нашымі музыкантамі новых стылявых даляглядаў, хоць, канешне ж, першыя спробы маюць як безумоўныя плюсы, так і мінусы.
Шэсць інструментальных кампазіцый прадстаўляе гэты альбом. Усе яны, як і належыць музыцы такога роду, увасоблены з дапамогай электронных клавішных інструментаў з выкарыстаннем багатай бібліятэкі сэмплаў, якія дапамагаюць імітаваць як гукі прыродных кшталту навальніцы ці дажджу, так і гучанне натуральных інструментаў. Аляксандр Софікс пры гэтым не звяртаецца да аўтэнтычных гучанняў і не ўжывае падчас запісу класічны аркестравы інструментарый. Магчыма, сродкаў на тое не хапіла, магчыма, ён і не ставіў перад сабой такія мэты. Гэта ўжо творчая кухня, уваход на якую дазволены не ўсім.
Агульнае ўражанне ад альбома ў цэлым вельмі станоўчае. Збольшага ў аўтара і выканаўцы ўсё атрымалася дастаткова ўдала. Працягласць кампазіцый, якія тут сягаюць часам амаль 13 хвілін, цалкам прымальная для такога роду музыкі. Аднак, як месцамі здалося, менавіта тут Аляксандра, мусіць, чакалі неспадзяваныя сюрпрызы. Чым большы аб'ём гучання твора, тым большай фармальнай распрацоўкі ён вымагае. І вось у гэтым сэнсе ў музыканта маюцца нявырашаныя праблемы, якія датычацца перш за ўсё зместу асобных ("Сумерки", напрыклад) твораў. Ці то ён сапраўды спяшаўся скончыць працу, ці то сам, як гэта часта здараецца, не заўважыў той мяжы, калі канчаецца этап распрацоўкі заяўленай тэмы і пачынаюцца яе самапаўторы, аднак дзе-нідзе музыка нібыта спыняецца, зацыкліваецца на знойдзенай меладыйнай фігуры, і праз некаторы час пачынаеш адчуваць, што не душэўны камфорт, а нейкае ці не напружанне: чакаеш, калі ўсё тое скончыцца.
Можа быць, гэта пралік пачаткоўца, таму што працяглыя кампазіцыі нью-эйджа, канешне ж, вымагаюць упэўненага адчування формы твора. Не меншага, прынамсі, чым пры напісанні твора акадэмічнага жанру. З гэтым пакуль што Аляксандр Софікс мае пэўныя праблемы, хоць у цэлым паказаны ім матэрыял нельга не назваць работай упэўненай і запамінальнай. Застаецца спадзявацца, што ён, як гэта часта здараецца з дэбютантамі, не згубіцца, а будзе і надалей працаваць у гэтай стылістыцы.
Зінаіда НЕСЦЯРОВІЧ.

"Я ЛЮБЛЮ".
Група "Анжелика". CD. "TON Records", TR CD2502. (p) 2002.

Канешне ж, адшукаюцца аматары і такой вось выключна пацяшальнай музыкі, якую часам небеспадстаўна і крыху пагардліва называюць "папсой". Што да мяне, дык прымусіць слухаць нешта такое больш двух разоў запар будзе няпроста.
Тут усё зведзена да мінімуму: мінімум мелодыі, самы мінімум слоў, гранічна простая рытмічная ды гукавая арганізацыя, мінімум агульнага сэнсу разам з музычным масштабам як такім. Пры гэтым варта заўважыць, што Анжэліка Ют, якая і з'яўляецца галоўным "героем" (то значыць – выканаўцам) альбома, – спявачка з даволі значным досведам, некалі нават салістка Дзяржаўнага канцэртнага аркестра Беларусі. Цяпер яна, выступаючы самастойна, абрала зусім не бэндавую стылістыку, а нешта такое, што, трэба думаць, прэтэндуе на музыку модную і папулярную. Музыка гэтая цалкам пазбаўлена нацыянальнага каларыту і магла быць запісана з аднолькавым поспехам як у Беларусі, так і ў Расіі, не кажучы ўжо пра які Бераг Слановай Косці. Як на маю думку, такая рыса – яскравае сведчанне другаснасці прадукту і, адпаведна, яго агульначалавечай каштоўнасці.
Я разумею: тыя, каго радуе атмасфера начных дансінгаў у пракураных ды дарагушчых клубах, мажліва, ад такой музыкі адразу катэгарычна не адмовяцца. Усё ж, як ні круці, – рытмічна і аднастайна, што ў сучасных дыскатэках цэніцца найбольш.
Але на здаровы, не спляжаны дэцыбеламі слых, гэты альбом – адна працяглая і сумная песня, у якой словы не іграюць аніякай ролі, а вось роля салісткі зведзена да нейкай неакрэсленага полу постаці, якая не тое што спявае, а проста даносіць такі вось калямузычны "праект" да публікі. Прынамсі, слухаць у хатніх умовах увесь рэпертуар альбома – пакута. Вось чаму адважуся назваць зробленае групай "Анжелика" прадуктам сучаснае субкультуры, які мае выключна прыкладныя функцыі і на прыналежнасць да песеннага жанру прэтэндаваць не можа.
Дзь.МУХАВЕЦ.

"СТОРОНА МОЯ ОЗЕРНАЯ".
Уладзімір Правалінскі. CD. Выдавец не пазначаны. (p) 2001.

Пра гэты альбом калі і варта пісаць, дык вельмі сцісла і строга. Бо ён – ці не першы ў біяграфіі Уладзіміра Правалінскага, які з'яўляецца класічным прадстаўніком той класічнай песеннай эстрады, якая, здавалася б, даўно павінна была б знікнуць пад націскам мноства розных модных музычных павеваў ды скразнякоў.
Але ж не: альбом прадстаўляе аж 18 твораў, якія, адчуваецца, запісваліся ў самыя розныя гады і паміж сабой ніякай задумай не аб'яднаныя, апрача, можа, ідэі глабальнага, усеабдымнага паказу творчых дасягненняў выканаўцы. Уладзімір Правалінскі зрабіць тое здолеў.
Пасля праслухвання альбома сапраўды маеш аб ім поўную інфармацыю. Ён – аматар выконваць песні патрыятычнага, ваенізаванага часам гучання, а лірыка даволі строга рэгламентаваная, як інтымнае жыццё салдата-першагодка. Ёсць тут творы, вядомыя даўно ("Майский вальс" І.Лучанка – М.Ясеня), ёсць песні маладых і даволі папулярных сёння аўтараў ("Единственная женщина" Г.Маркевіча – А.Легастаева), ёсць творы, якія іншыя аўтары, напэўна, і не захацелі б выконваць з прычыны іх дзіўнага падабенства на іншыя, ужо вядомыя песні ("Берег юности" таго ж І.Лучанка на словы В.Бута, якая актыўна нагадвае адразу некалькі шлягераў савецкага часу).
У цэлым альбом прыносіць няшмат песень запамінальных. Збольшага гэта дастаткова стандартная, часам з налётам "цыганшчыны" прадукцыя, якая, тым не менш, і дагэтуль запатрабаваная даволі спецыфічнай аўдыторыяй, якую могуць складаць былыя вайскоўцы, ветэраны Узброеных Сіл ды гераічных этапаў гісторыі пераўтварэнняў вялікай краіны. Тое, што Уладзімір Правалінскі дакладна ведае ўласную аўдыторыю і мае для яе годна напрацаваны і увасоблены рэпертуар, – бясспрэчна. Не можа існаваць такі спявак, які б аднолькава падабаўся адразу ўсім. Уладзімір Правалінскі паспяхова пацэліў у той сектар слухачоў, якому ён не можа не падабацца.
Такім чынам, калі ў каго ўзнікне жаданне панастальгіраваць, набыць гэты альбом варта. Што-што, а атмасферу незабыўных (гераічных, зразумела!) 80-ых ён нагадае адразу і надзвычай выразна.
Дзь.МУХАВЕЦ.

"ЦАЦАЧНАЯ КРАМА"
Зміцер Вайцюшкевіч. CD.
Выдавец не пазначаны.
Запіс і звядзенне – студыя "Беларускія Песняры", сакавік – красавік 2001.
Гукарэжысёр – Барыс Далгіх.
Мастэрынг – Сяргей "Шлёма" Лабандзіеўскі.
Прадзюсер – Зміцер Вайцюшкевіч.

Гэты альбом – першы сольны праект знанага выканаўцы, удзельніка такіх калектываў, як "Палац" (у недалёкім мінулым) і "Крыві" Зміцера Вайцюшкевіча. Асновай для яго зрабілася нізка вершаў-баек Леаніда Дранько-Майсюка, адрасаваная, як можа падацца на першы погляд, дзецям. Але такое ўражанне памылковае, бо, як і ва ўсіх байках, гэтыя вершы маюць некалькі сэнсавых слаёў. За знешне пазнавальнымі і, здавалася б, адразу зразумелымі вобразамі з дзяцінства вядомых нам хатніх жывёл, звяроў ды птушак схаваны лёгка пазнавальныя рысы чалавечых характараў, пры гэтым музыка дапамагае раскрыцца гэтым вобразам яшчэ больш і глыбей.
І вось у чым эфект зробленага Вайцюшкевічам: менавіта ягоны зварот да гэтых вершаў як музыканта надзвычай хутка дазволіў творам паэта дасягнуць значнай вядомасці і папулярнасці, ажно да таго, што на цырымоніі "Рок-каранацыі" па выніках 2001 года Леанід Дранько-Майсюк быў названы аўтарам лепшых тэкстаў, а сам Вайцюшкевіч – музыкантам года. Хоць рока як такога ў гэтай рабоце якраз і няшмат.
Але ж альбом сапраўды атрымаўся! Ён – даволі рэдкі ў беларускай музычнай практыцы від канцэптуальнай творчасці, калі ідэя (гэтым разам – расказ Гаспадара цацачнай крамы) цэментуе цэлае і падпарадкоўвае сабе ўсе мастацкія вырашэнні, гукавую палітру, усе іншыя выяўленчыя сродкі. Было, канешне ж, апасенне адносна таго, ці здолее Вайцюшкевіч адшукаць для кожнага паэтычнага вобраза адметныя, індывідуальныя музычныя характарыстыкі, але ж ён паспяхова адолеў гэтую задачу. Прычым настолькі, што, здаецца, некаторыя творы цыкла ("Песенька разумнай Вароны", "Песенька калгаснага Барана") маюць усе шанцы зажыць самастойным жыццём і карыстацца працяглым, устойлівым поспехам ужо па-за рамкамі праграмы. Лішне казаць, што па музыцы ўся праграма атрымалася вельмі разнастайнай, пазначанай удалымі, прадуманымі аранжыроўкамі. Пры гэтым, як ні дзіўна, асобныя нумары зроблены настолькі ўдала, што паводле музыкі набылі характар шлягераў. Адметны яшчэ і той факт, што партнёрамі Зміцера Вайцюшкевіча па ўвасабленні музыкі зрабіліся збольшага раней не вядомыя ў "тусоўцы" выканаўцы, якіх аўтар праекта ўвёў у кола далучаных да, так бы мовіць, не надта "афішыйных" музыкантаў. Пры гэтым ён паказаў сябе сапраўды здольным прадзюсерам, таму што сярод удзельнікаў запісу – Ядвіга Паплаўская, чые дакладныя спевы безумоўна ўпрыгожылі праграму, а таксама знаны трамбаніст Дзмітрый Бударын і скрыпач, выканаўца на народных інструментах Алесь Пузыня. У выніку Зміцер Вайцюшкевіч зрабіў сапраўды значную работу, якая прынесла яму заслужаны поспех і прызнанне як сярод калегаў па цэху, так і ў асяроддзі слухачоў.
Дзмітрый ПАДБЯРЭЗСКІ.

"DTS JAZZ".
Група "DTS BAND".
MC. Выдавец не пазначаны. (p) 2001.
Запіс студыі "Toolbox", Германія, 1999.

Падобнага роду запіс – рэдкасць на беларускім музычным рынку, паколькі яна знаёміць з музыкантамі, якія працуюць у рэчышчы сучаснага аўтарскага джаза. Гэты альбом, строга кажучы, – сапраўды аўтарскі, калі прыняць пад увагу той факт, што ўсе змешчаныя тут кампазіцыі напісаны лідэрам групы бас-гітарыстам Аляксандрам Каліноўскім, які, як і амаль усе іншыя ягоныя калегі па квінтэту, стала працуе ў Дзяржаўным канцэртным аркестры Беларусі.
Нельга не назваць тых "іншых", бо кожны з іх зрабіў вельмі істотны ўнёсак у тое, каб праграма, што называецца, атрымалася вартай высокіх адзнак. Гэта – піяніст Сяргей Аляксандраў, саксафаніст Ігар Мішура, барабаншчык Андрэй Славінскі, трамбаніст Дзмітрый Бударын.
У асобных нумарах выступае і яшчэ адзін піяніст – Альберт Кандрач'ян.
Па стылістыцы музыка Аляксандра Каліноўскага ў цэлым вытрымана ў рэчышчы сучаснага аўтарскага джаза еўрапейскага паходжання.
Зразумела, што ўсе гэтыя словы мала што тлумачаць тым, хто слухае джаз адно час ад часу. Між тым падобнага роду музыка заснавана на складаных гарманічных канструкцыях, вытанчаным гучанні, акцэнтаванай увазе да формы кампазіцый, пэўнай і даволі адчувальнай схільнасці да камернасці выкладання. Такім чынам, слухачам, прывучаным да музыкі з-пад пяра Кені Джы ці іншых выканаўцаў smooth-джаза (каляджазавай музыкі камерцыйнай скіраванасці), творчасць удзельнікаў гэтага квінтэта ўспрымаць будзе не надта проста. Тут Аляксандр Каліноўскі як кампазітар сапраўды здолеў увасобіць многія ўласныя творчыя задумы ды прынцыпы, паказаўшы сябе творцам не проста сучасным, але яшчэ і ўдумлівым, які, тым не менш, не цураецца і не баіцца самых складаных пытанняў. З тым, каб паспяхова іх вырашыць.
У параўнанні з тым, што даводзілася чуць на канцэртах калектыву раней, музыка ў гэтым альбоме крыху змянілася. Раней Аляксандр Каліноўскі – так адчувалася – усё ж залішне захапляўся ў першую чаргу формай твораў, і тады ягоныя кампазітарскія імкненні пераважвалі і ў нечым нават падаўлялі ўласна выкананне. Цяпер усё крыху змянілася: музыка зрабілася больш лёгкай, вітальнай, яна больш кантактная і мае дакладнага адрасата – тых, хто не проста аўтаматычна спажывае, а здольны разважаць над пачутым і суперажываць яму.
Суперажываць тут сапраўды ёсць чаму. Найбольш моцны бок альбома – рытмічныя кантрасты, што найлепш ілюструе кампазіцыя "Love Child", якая пачынаецца павольна, аднак, дасягнуўшы пэўнай лагічнай мяжы, рэзка мяняе тэмп, і на першы план выходзіць выразнае, актыўнае гучанне сапрана-саксафона.
Вельмі ўдалымі як па кампазіцыі, так і па выкананню падаліся п'есы баладнага характару "Dancing Heaven" і "To My Friend". Абедзве яны вызначаюцца прыгожымі мелодыямі, пры гэтым у першай звяртаюць на сябе ўвагу дакладна прадуманыя сола на фартэпіяна ды альт-саксафоне. Падкрэслю, што альбом запісваўся пераважна "жыўцом", што вельмі шануецца ў сусветнай джазавай практыцы, бо надае музыцы характар непасрэднага кантакту з умоўнай аўдыторыяй. Якасць запісу – зайздросная, а дакладна экспанаванае гучанне бас-гітары лідэра нібыта цэментуе цэлае.
Нарэшце безумоўна праграмным творам альбома, у якім цяжка адшукаць нейкія слабыя месцы, з'яўляецца п'еса "I Believe". Назва твора, канешне ж, невыпадковая: музыканты квінтэта вераць у лепшае. Калі, напрыклад, такога роду музыка зробіцца ў краіне больш запатрабаванай, калі можна будзе выконваць яе не гады ў рады, а нашмат часцей, калі, напэўна, будзе запісана новая праграма, чаго "DTS Band" бясспрэчна заслугоўвае.
Дзмітрый ПАДБЯРЭЗСКІ.

Сэнс жыцця – у спасціжэнні

Ірына Кірылюк. І кожны вечар у час прызначаны... Паводле ўспамінаў Зінаіды Іванаўны Браварскай. Мінск: Мастацкая літаратура, 2001. На рускай мове.

З розных па жанру кніг, прысвечаных тэатру, асабіста мяне найбольш прываблівае мемуарная літаратура. Успаміны дзеячаў сцэны заўсёды кранаюць сваёй шчырасцю, справядлівасцю, насычанасцю фактамі і дэталямі, вядомымі толькі тым, хто добра ведае жыццё тэатра. Не складаюць выключэння і ўспаміны знакамітай актрысы-купалаўкі Зінаіды Іванаўны Браварскай, апрацаваныя і падрыхтаваныя да друку Ірынай Кірылюк. У свой час я знаёмілася з аўтарскім рукапісам, які складаўся з яркіх, эмацыянальна-насычаных, але адасобленых адзін ад аднаго ўрыўкаў. Да гонару журналісткі, ёй удалося скіраваць плынь акцёрскай памяці ў агульнае рэчышча і аб'яднаць асобныя замалёўкі ў цэласную, завершаную кнігу. Дапамагае гэтаму і ўключэнне ў структуру твора адпаведных каментарыяў, пратаколаў пасяджэнняў мастацкага савета Купалаўскага тэатра, лістоў, успамінаў, водгукаў калег актрысы і прыхільнікаў яе таленту. Галоўнае ж, Ірына Кірылюк здолела захаваць індывідуальную аўтарскую інтанацыю, уласцівую самабытнай, разумнай, крыху іранічнай З.Браварскай.

У большасці сваёй кніга прысвечана людзям тэатра, з кім перакрыжоўваўся лёс актрысы. Акрамя прафесійнай назіральнасці, Зінаіда Іванаўна валодае аналітычным складам мыслення, таму яе характарыстыкі партнёраў па сцэне выглядаюць надзвычай трапнымі, дакладнымі. Вытанчаная, інтэлігентная В.Галіна і "сатканая з сонца і жаноцкасці" В.Пола. Узвышаная, рамантычная І.Ждановіч і дасканалая ў народных характарах Л.Ржэцкая. Арганічны, з тонкай інтуіцыяй Г.Глебаў і прыхільнік жорсткай логікі Л.Рахленка. "Філосаф-максімаліст", здольны адстойваць сваё бачанне ролі І.Шаціла і спакойная С.Станюта, якая ніколі ні з кім не спрачалася і побач з якой заўсёды было "светла і ўтульна". Усхвалявана, нават пяшчотна ўспамінае З.Браварская дынастыю Уладамірскіх, У.Дзядзюшку, П.Малчанава і, вядома ж, Б.Платонава з яго "вялікай магутнасцю і вялікай унутранай сілай генію". Магчыма, у наш цвяроза-прагматычны час узнёслыя характарыстыкі актрысы некаму пададуцца празмерна перабольшанымі. Аднак тыя, каму пашчасціла ўбачыць на сцэне "вялікіх старых", думаецца, пагодзяцца з высновамі, што Купалаўскі тэатр у свой час сапраўды "быў тэатрам сусветнага маштабу".

Шмат добрых слоў знаходзіць З.Браварская для рэжысёраў – К.Саннікава з яго творчым крэда "іграць па праўдзе" і Л.Літвінава – прыхільніка яркай тэатральнасці, майстра высокай культуры Б.Эрына і сённяшняга кіраўніка тэатра В.Раеўскага з уласцівымі яму "пакутлівымі ўнутранымі пошукамі". Вобразныя характарыстыкі даюцца ў кнізе таленавітым сцэнографам А.Марыксу, А.Грыгар'янцу, Б.Герлавану, буйным драматургам А.Макаёнку, М.Матукоўскаму, А.Дудараву. Акрамя творчых асоб, З.Браварская прыгадвае дырэктараў тэатра, якія таксама з'яўляюцца асобамі неардынарнымі. Гэта "энергічная, прыгожая" Ф.Алер, "разважлівы, тактоўны" П.Лютаровіч, "добры, памяркоўны" І.Вашкевіч, "жывы, эмацыянальны" Г.Давыдзька.

Лёс таленавітых асоб аб'ядноўваецца аўтарам ва унікальную творчую супольнасць, назва якой – Тэатр імя Я.Купалы. Арганічна ўплятаюцца ў яго гісторыю старонкі біяграфіі З.Браварскай, якая стварыла на купалаўскай сцэне шмат адметных, непаўторных вобразаў. У фінале кнігі актрыса задае адвечныя філасофскія пытанні: "У чым жа сэнс жыцця? У чым шчасце?" – і з уласцівай ёй мудрасцю адказвае: "Для мяне гэта ў першую чаргу спасціжэнне сябе, сваёй прафесіі, спасціжэнне тэатра, такога ж бязмежнага і загадкавага, як і чалавек..."

Тамара ГАРОБЧАНКА.

Творца высокай душы

Іван Рэй. Каталог. Аўтар уступнага артыкула – Г.А.Фатыхава. Мн.: Саюз мастакоў, 2000.

Наведайце любую кнігарню ў Мінску – ці многа вы знойдзеце кніг па беларускаму мастацтву? Нашмат менш, чым хацелася б. Таму вельмі радуе, што Беларускі саюз мастакоў займеў магчымасць часткова прафінансаваць выданне каталогаў сваіх членаў.

Невыпадкова сярод першых мастакоў – Іван Рэй, творца высокай паэтычнай душы. У яго краявідах увасобіўся адметны вобраз Беларусі – з мяккімі сілуэтамі, згарманізаванымі колерамі, лірычным настроем. Рэй – мастак шчыры, цалкам адданы свайму творчаму пакліканню.

Галія Фатыхава – аўтарка ўступнага артыкула – імкнецца падрабязна прасачыць асноўныя вехі біяграфіі мастака і этапы творчага станаўлення.

Дзяцінства яго прайшло ў вёсцы Падбулькава (на Брэстчыне) сярод маляўнічых мясцін, якія сфарміравалі яго паэтычнае стаўленне да прыроды. "Прырода падарыла мне талент, і вялікі дзякуй ёй за гэта!" – кажа мастак. Пасля заканчэння Беларускага дзяржаўнага тэатральна-мастацкага інстытута Іван Рэй працаваў як манументаліст. Адначасова маляваў жанравыя карціны, партрэты, пейзажы.

У каталозе прадстаўлены пейзажы пераважна апошняга дзесяцігоддзя, але падбор іх падаецца мне выпадковым, не выражана рэтраспектыва творчага развіцця (хоць ёсць творы і 80-ых гадоў), не ўсе творы аднолькава моцныя. Але як прыемна ўзірацца ў гарманічныя, поўныя замілаванага пачуцця краявіды апошніх гадоў: "Чысціня" (2000), "Цудоўная пара" (2000), "Замілаванне" (2000), "Лагодная зімка" (1999)!

Алеся БЕЛЯВЕЦ.

Tattsiana Mushynskaya. **The Thirteenth, Problematic...**
For about a week, Minsk was hosting the 13th Congress of the Belarusian Composers Union. There are a number of problems that composers are concerned with. It is protection of intellectual property, creation of a musical publishing house and a state recording studio. **(p. 2)**

Halina Bahdanava. **Education Commands Silence**
Interview with architects Victar Kramarenka and Mikhail Vinahradaw as well as the chief engineer Liudmila Shokhina, who have designed the building of the Belarus National Library. "A library is not only a book depository but also a cultural and intellectual centre," they believe. **(p. 7).**

Aliaxey Dudaraw: **"You Cannot Get Away From Melodrama..."**
"The Soviet critics abused and humiliated melodrama so that it began to be viewed as contemptible and insulting. Melodrama became something disgraceful. But this genre was present in the work of all playwrights: Kupala, Krapiva, Makayonak," considers Aliaxey Dudaraw, the author of the play Kim staged at the Yanka Kupala Theatre. The playwright talks to the theatrical critic Andrey Akhmietshyn. **(p. 11).**

Liudmila Klimovich. **Theatrical Scholar, Critic, Educator**
The article is dedicated to the anniversary of Professor Anatol Sabalewski, Doctor of Art, a well-known Belarusian theatrical critic. **(p. 15).**

Ala Aharkava. **Enamoured of Music**
Notes about Anatol Paretski, musician and musicologist, who has spent more than a decade of his life popularizing Belarusian and world music. **(p. 16).**

Halina Bahdanava. **The Mystery of Flowering**
A sketch about the graduation project of Dzianis Kandratsyew, a young sculptor, this year's graduate. **(p. 18).**

Yulia Churko. **Dance Is a Source of Energy**
The article deals with the "Sozh Round Dance" international festival of choreography, which was held in Homel in August 2002. "Dancing the round dance of friends by the River Sozh last summer, were representatives of fifteen countries. The major contests brought together more than three and a half thousand of participants," states the author. **(p. 19).**

Sviatlana Push. **From the History of Pinsk Artistic Culture**
"Ancient Pinsk has an interesting centuries-old history. It is one of the most beautiful cities in Palessie and the whole of Belarus. Many architectural monuments have been preserved there," begins the article published under the headline "History of Art". **(p. 22).**

Valery Zhyvalewski. **From Waltz to Playing Beads**
The well-known Belarusian guitarist discusses in his article the role of the guitar in the life and creative work of Belarusian composers and analyses the compositions where this instrument is widely used. **(p. 25).**

Ales Pruski. **A Look From the Balcony**
The author discusses the artist Aleg Yelizaraw's compositions, which he calls "white melodies". **(p. 28).**

Maya Yanitskaya. **The Culture of Belarus on the Multimedia Disk"**
The well-known art critic introduces the readers of the magazine to the contents of the first release of the multimedia publication "Culture of Belarus. Best Pages", which is carried out by the Belarusian Institute of Problems. The first disk carries the sections "Icon Painting", "Architecture" and "Traditional Costume". **(p. 30).**

Nadzieya Usava. **The Artist of the Yelski Family**
"He had lived a long life and managed to do a lot: he was an architect, a painter, an engraver, a medallist sculptor, a furniture designer, a magazine graphic artist," says the author of the article about Ignacy Wrublewski, a Belarusian and Polish artist. **(p. 32).**

Liudmila Hurman. **The Pearls of the Intercession Cathedral**
The mosaics of the Intercession Cathedral, which is situated in Baranavichy, have at last been included in the collection of monuments. Their restoration will soon begin. **(p. 36).**

Hanna Barvienava. **What the Miniatures of the Radziwill Chronicle Can Tell**
In the whole world, there are very few manuscripts left that can tell about the old time events from the history of the European nations. The Belarusians have an invaluable treasure – the Radziwill Chronicle. Its text was copied from the 1206 code of documents. **(p. 37).**

Uladzimir Piatrow: **"In the West, Classical Music Has Become Part of Mass Culture..."**
Uladzimir Piatrow, a National Opera soloist, has a reputation of the Theatre's most stable lyrical baritone. He is a prize-winner of five highly prestigious international contests. The musicologist Alena Kalowskaya offers a talk with the singer. **(p. 39).**

Barys Buryan. **Plaited Into the Wreath of Laurels**
A feature of Uladzimir Kudrevich, a well-known actor of the Kupala Theatre, Honoured Artist of Belarus, written on the occasion of his 75th birthday anniversary. **(p. 41).**

Haliya Fatykhava. **With Love For the Native Land**
The art critic talks about Valery Shkaruba, a young Belarusian artist, who is one of the leading Belarusian landscape painters. **(p. 43).**

Uladzimir Rynkievich. **Chinese Water-Colour in Minsk**
The famous water-colourist and scholar of art discusses the exhibition of Chinese water-colour, which was only recently displayed at the National Art Museum within the framework of the Days of China in Belarus, and analyses the most interesting works of the Chinese artists. **(p. 47).**

Farewell Words Belarusian theatrical people remember Pavel Karmunin, the famous actor of the Kupala Theatre, People's Artist of Belarus. **(p. 50).**

The issue has a rich **Discography** section. It includes reviews of the disks of the I. Zhynovich Belarus National Orchestra, of Maryna Marozava's songs, of Anzhelika Group and others. **(p. 51).**

Under the headline **Reviews** there are two materials – "Pursuing the Sense of Life" by Tamara Harobchanka and "Creator With a Lofty Soul" by Alesia Bieliavets. **(p. 54).**

In conclusion, there are pages of the **Calendar of the July and August** memorable dates. **(p. 56).**

ліпень 2002

4
60 гадоў з дня нараджэння **Валянціны Іванаўны Грыгарышынай**, беларускага мастака дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва.

6
75 гадоў з дня нараджэння **Кастуся Іванавіча Харашэвіча**, беларускага мастака-жывапісца,
50 гадоў з дня нараджэння **Тамары Іванаўны Васюк**, беларускага мастака дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва.

7
120 гадоў з дня нараджэння **Янкі Купалы** (сапр. Іван Дамінікавіч Луцэвіч) (1882–1942), народнага паэта Беларусі, драматурга, публіцыста, перакладчыка, грамадскага дзеяча,

10
80 гадоў з дня нараджэння **Міхаіла Веніямінавіча Бяляева**, беларускага мастака дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва.

11
70 гадоў з дня нараджэння **Анатоля Аляксандравіча Анікейчыка** (1932–1989), беларускага скульптара, народнага мастака Беларусі.

14
75 гадоў з дня нараджэння **Віктара Георгіевіча Гаўрылава**, беларускага мастака дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, мастацтвазнаўцы,
50 гадоў з дня нараджэння **Віктара Аляксандравіча Шылко**, беларускага мастака–жывапісца, графіка.

22
85 гадоў з дня нараджэння **Алега Барысавіча Шкапскага** (1917–1968), рускага акцёра, заслужанага артыста Беларусі,
60 гадоў з дня нараджэння **Тамары Яўгенаўны Гаробчанкі**, беларускага тэатразнаўцы,
60 гадоў з дня нараджэння **Рыгора Фёдаравіча Суруса**, беларускага кампазітара, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі.

29
50 гадоў з дня нараджэння **Аляксандра Віктаравіча Масяйкова**, беларускага мастака-жывапісца.

жнівень 2002

1
50 гадоў з дня нараджэння **Алы Львоўны Гарэлік**, беларускай танцоўшчыцы, заслужанай артысткі Беларусі.

2
50 гадоў з дня нараджэння **Яніны Пятроўны Зельскай**, беларускага мастака-графіка.

4
100 гадоў з дня нараджэння **Ганны Трафімаўны Касценіч** (1902 – 1990), беларускай спявачкі,
50 гадоў з дня нараджэння **Анатоля Андрэевіча Люцко**, беларускага мастака-жывапісца.

5
80 гадоў з дня нараджэння **Мікалая Пятровіча Пало**, беларускага акцёра, заслужанага артыста Беларусі,
80 гадоў з дня нараджэння **Алімпіяды Іванаўны Шах-Парон**, рускай актрысы, заслужанай артысткі Беларусі,
60 гадоў з дня нараджэння **Фаіны Іванаўны Хамініч**, беларускага мастака дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва.

6
70 гадоў з дня нараджэння **Лідзіі Мікалаеўны Эрлер**, беларускага мастака-жывапісца.

9
75 гадоў з дня нараджэння **Мацвея Львовіча Федароўскага** (1927 – 1992), беларускага акцёра, заслужанага артыста Беларусі.

10
50 гадоў з дня нараджэння **Сцяпана Іванавіча Катовіча**, беларускага мастака манументальна-дэкаратыўнага мастацтва і жывапісца,
50 гадоў з дня нараджэння **Міхаіла Іванавіча Міронава**, беларускага мастака-акварэліста.

11
95 гадоў з дня нараджэння **Аляксея Аляксандравіча Бараноўскага** (1907 – 1970), беларускага акцёра, заслужанага артыста Беларусі.

13
60 гадоў з дня нараджэння **Вячаслава Аляксандравіча Нікіфарава**, беларускага кінарэжысёра, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі.

14
50 гадоў з дня нараджэння **Фёдара Фёдаравіча Гулевіча**, беларускага акцёра цырка, клоуна, заслужанага артыста Беларусі.

15
60 гадоў з дня нараджэння **Івана Іванавіча Курачыцкага**, беларускага мастака дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва,
95 гадоў з дня нараджэння **Дзмітрыя Раманавіча Камінскага** (1907–1989), беларускага кампазітара. З 1980 г. жыў у Канадзе,
95 гадоў з дня нараджэння **Здзіслава Францавіча Стомы** (1907 –1991), беларускага акцёра, народнага артыста Беларусі, народнага артыста СССР.

18
75 гадоў з дня нараджэння **Праскоўі Камнікаўны Новік**, беларускага майстра народнага мастацкага ткацтва.

20
60 гадоў з дня нараджэння **Вячаслава Вячаслававіча Шамшуры**, беларускага мастака-графіка, мастацтвазнаўцы,
50 гадоў з дня нараджэння **Дзмітрыя Альбертавіча Падбярэзскага**, беларускага празаіка, публіцыста, музыказнаўцы.

21
95 гадоў з дня нараджэння **Аляксея Канстанцінавіча Клумава** (1907 –1944), беларускага кампазітара, піяніста і педагога, заслужанага артыста Беларусі.

25
70 гадоў з дня нараджэння **Петруся** (Пятра Міхайлавіча) **Макаля** (1932–1996), беларускага паэта, драматурга.

27
80 гадоў з дня нараджэння **Алеся** (Аляксандра Іванавіча) **Махнача**, беларускага драматурга, заслужанага работніка культуры Беларусі.

28
50 гадоў з дня нараджэння **Віктара Аляксандравіча Мядзвецкага**, беларускага мастака-жывапісца.

Аўтары надрукаваных матэрыялаў нясуць адказнасць за падбор і дакладнасць прыведзеных фактаў, а таксама за змешчаныя даныя, якія не падлягаюць адкрытай публікацыі.

Рэдакцыя можа друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтараў.

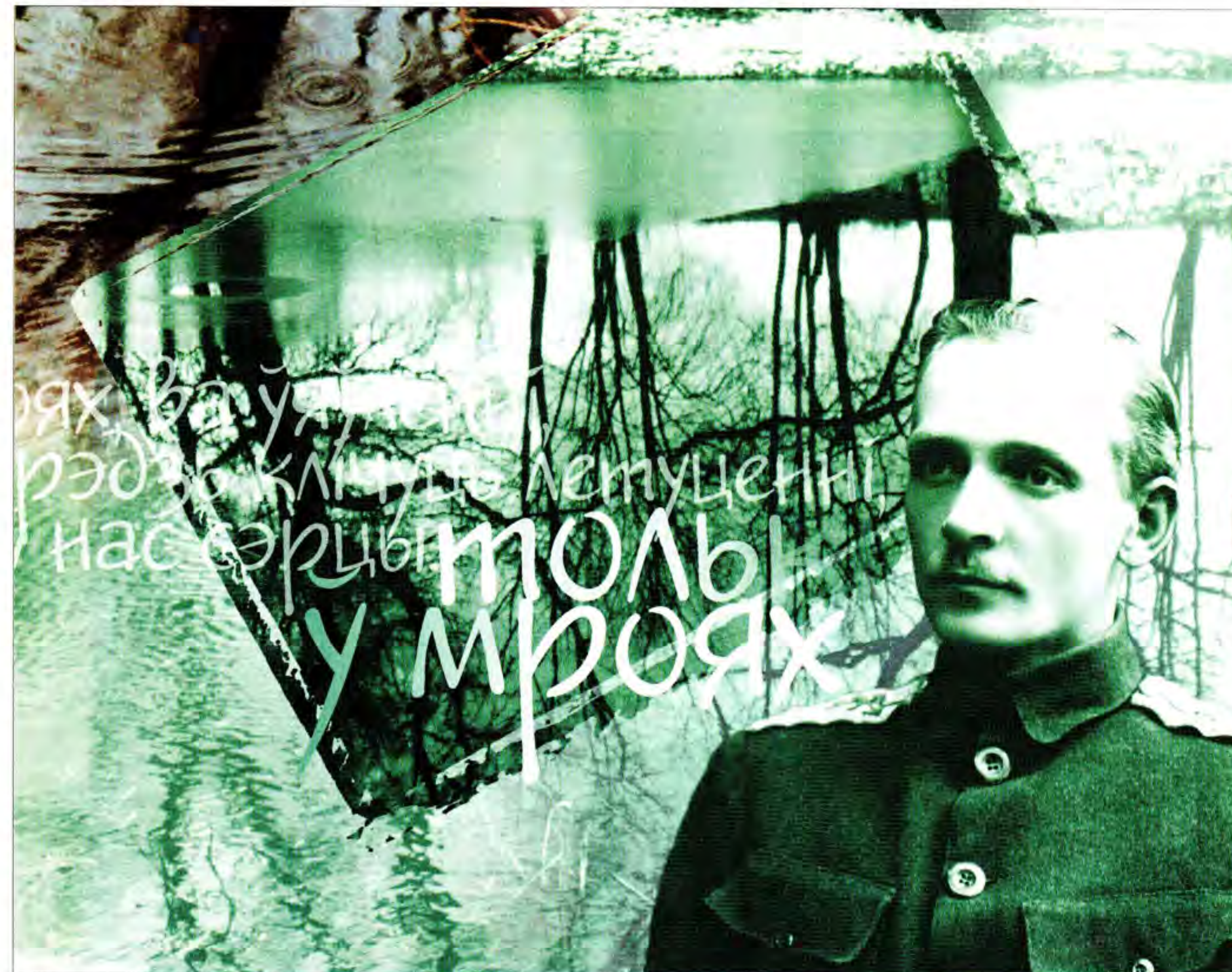
Матэрыялы, якія дасылаюцца ў рэдакцыю, павінны быць надрукаваны на машынцы праз два інтэрвалы ў двух экземплярах. Дасланыя матэрыялы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца.

У выпадку паліграфічнага браку звяртацца ў друкарню выдавецтва «Беларускі Дом друку».

Рэгістрацыйнае пасведчанне №734.

Падпісана да друку 5.12.2002. Фармат 60x90 1/8. Друк афсетны. Ум. друк. арк. 7,00. Ул. -выд. арк. 8,68. Тыраж 494. Зак. 2734.

Рэспубліканскае унітарнае прадпрыемства «Выдавецтва "Беларускі Дом друку"». 220013, Мінск, пр. Ф.Скарыны, 79.



Аляксандр Цароў. Фрагмент мастацкага афармлення кнігі «Санеты» Янкі Купалы. Выдавецтва «Мастацкая літаратура», 2002.

7–8’2002

МАСТАЦТВА

Індэкс 74958

Вольга Лузан. Трыпціх «Кафэ». З серыі «Міфы мегаполіса». Зм. тэхніка, 2002.

ISSN 0208–2551. Мастацтва. 2002. № 7–8. 1–56